326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

ANUL IX BUCUREȘTI Nr.2

1964

7980

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

ANUL IX

2

1964

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

7980/2

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Prof. univ. M. POP, *redactor responsabil*; R. VULCĂNESCU, *redactor responsabil adjunct*; SABIN DRĂGOI (membru corespondent al Academiei R.P.R.); prof. univ. AL. DIMA (membru corespondent al Academiei R.P.R.); I. MUȘLEA; FLOREA BOBU FLORESCU; GH. CIOBANU; VERA PROCA-CIORTEA; N. JULA, *secretar de redacție*

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite la Comitetul de redacție al revistei, pe adresa:
București, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

STUDII

Pag.

ADRIAN FOCHI, Dimitrie Cantemir etnograf şi folclorist (II) 119
ION VLĂDUŢIU, Noţiunea de „mocan" în păstoritul romînesc 143
GOTTFRIED HABENICHT, Acompaniamentul tarafurilor năsăudene 159

MATERIALE

AL. I. AMZULESCU, „Vlăduţ". O variantă recentă a baladei „Radu vodă şi Drăgan" 175
RADU OCTAVIAN MAIER, Aşezările de căliye la aromînii din Albania . . . 183

NOTE ŞI RECENZII

ANCA GIURCHESCU, Analíza structurii dansului popular romînesc 191
ROMULUS VULCĂNESCU, Sesiunea ştiinţifică a Institutului de etnografie şi folclor 201
ANCA GIURCHESCU, Gh. Popescu-Judeţ, Jocuri populare din Oaş şi Maramureş 207

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

STUDIES

Page

ADRIAN FOCHI, Dimitrie Cantemir — Ethnographist and Folklorist (II) . . 119
ION VLĂDUȚIU, The Notion of "mocan" in Rumanian Pastoral Life . . . 143
GOTTFRIED HABENICHT, The Musical Accompaniment of the Năsăud Folk Bands 159

MATERIALS

AL. I. AMZULESCU, "Vlăduț". A recent Variant of the "Radu-Vodă and Drăgan" Ballad 175
RADU OCTAVIAN MAIER, Macedo-Rumanian "Călive" Settlements in Albania 183

NOTES AND REVIEWS

ANCA GIURCHESCU, On the Structural Analysis of the Rumanian Folk Dance 191
ROMULUS VULCĂNESCU, The Scientific Session of the Institute of Ethnography and Folklore 201
ANCA GIURCHESCU, Gh. Popescu-Județ — Folk Dances from the Oaș and Maramureș 207

https://biblioteca-digitala.ro

DIMITRIE CANTEMIR ETNOGRAF ŞI FOLCLORIST (II)

ADRIAN FOCHI

V

În repetate rînduri, cercetătorii operei lui D. Cantemir au subliniat bogăţia şi importanţa proverbelor cu care el şi-a împodobit *Istoria ieroglifică*. În ceea ce priveşte această operă, constatarea era facilitată de însuşi titlul lucrării, care dădea indicaţiile corespunzătoare : *Istoria ieroglifică în douăsprezece părţi, împărţită, aşişderea, cu 760 de sentinţe frumos împodobită*. Astfel, acad. G. Călinescu afirmă că „lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote şi are limbuţia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare" [192]; acad. Perpessicius vede în bogăţia sentinţelor tot atîtea neaoşe „zicători romîneşti, încrustate din loc în loc şi luminînd sensul, chiar dacă opresc cursul acţiunii din Istoria ieroglifică" [193]; acad. Emil Petrovici crede că expresia „cum se prinde sula în sac şi măciuca în pungă" ar fi decalcul unui proverb rusesc şi notează cîteva expresii populare ca : „sulița în coaste, rîde pe sub mustăţi, cînd se îngînă ziua cu noaptea etc." [194]; P. P. Panaitescu identifică unele expresii paremiologice din *Istoria ieroglifică* ca fiind luate din Miron Costin, surprinzînd deci legătura dintre D. Cantemir şi literatura moldovenească mai veche şi insistă asupra acelui proverb polon „sula de aur zidul pătrunde", singurul de acest fel în opera învăţatului moldovean [195]; Al. Bistriţeanu, analizînd sentinţele atît de numeroase din această operă, conchide că unele „sînt culese din graiul viu al poporului" [196]; V. Cheresteşiu observă că pînă şi în textul latin al *Descrierii Moldovei* pătrunde influenţa prover-

---

[192] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*. Bucureşti, 1941, 47.

[193] Perpessicius, *Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura romînă*. În vol. *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1948—1956)*, Bucureşti, 1957, p. 293.

[194] Emil Petrovici, *Limba lui Dimitrie Cantemir*. „Limba romînă", Bucureşti, an. 2 (1953), nr. 6, p. 8—9.

[195] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 88 şi nota la aceeaşi pagină.

[196] Al. Bistriţeanu, *op. cit.*, p. 36—37.

https://biblioteca-digitala.ro

belor şi expresiilor populare [197]; Em. C. Grigoraş, care a publicat 667 din cele 760 de sentinţe ale *Istoriei ieroglifice*, găsea la analiza lor că unele sînt reminiscenţe ale culturii clasice a lui D. Cantemir iar că altele nu sînt altceva decît proverbe populare, în uz încă şi astăzi sau acum dispărute [198]. Toate constatările de mai sus pornesc din intenţia de a caracteriza omul şi scrisul său şi sînt indicaţii preţioase pentru cercetarea noastră. Nouă ni se cere însă o analiză de altă natură, după cum şi cercetarea noastră este de altă natură. Numărînd materialul paremiologic din întreaga operă a lui D. Cantemir, deci nelimitîndu-ne numai la *Istoria ieroglifică*, am găsit un număr de 120 de proverbe şi zicători, a căror identificare nu lasă nici o umbră de dubiu. Din acestea, 11 se repetă de cîte două ori şi 1 de trei ori, ceea ce prin scădere, reduce numărul total la 107. Distribuţia lor pe opere este următoarea : în *Divanul* nu se găseşte nici un proverb, în *Istoria ieroglifică* sînt 42, în *Descrierea Moldovei* 4, în *Istoria imperiului otoman* 13 şi în *Hronic* 12. Zicătorile se repartizează astfel : în *Divanul* 1, în *Istoria ieroglifică* 12, în *Descrierea Moldovei* 5, în *Istoria imperiului otoman* 6 şi în *Hronic* 12. Din această situaţie, desprindem două lucruri : numărul proverbelor este de 71, deci de două ori mai mare decît al zicătorilor, 36 la număr numai ; în prima epocă a activităţii sale de scrieri istoriceşti, D. Cantemir este strivit de erudiţia bisericească în care-l formase dascălul său Ieremia Cacavela şi materialul de origine populară este aproape inexistent ; în cea de a doua epocă a formării sale, cînd încearcă să iasă de sub înrîurirea dascălului său, pe care-l caricaturizează grotesc în *Istoria ieroglifică*, materialul popular atinge un înalt nivel valoric, disputîndu-şi întîietatea cu materialul livresc şi convenţional ; în cea de a treia epocă, D. Cantemir se eliberează total de povara unei erudiţii greoaie şi fără sens şi se bizuie numai pe materialul paremiologic popular. Şi observaţia lui N. Iorga este pe deplin întemeiată cînd afirma că „atîta învăţătura poliglotă nu răpusese firea lui cea dintîi, moştenită, firea de om de ţară, de drept moldovean" [199]. Această linie evolutivă se suprapune întru totul peste linia de evoluţie generală a învăţatului care a fost D. Cantemir [200]. Dar pe noi ne interesează şi o altă problemă şi anume proveniența acestui material, atît ca aspect lingvistic, cît şi ca aspect folcloric. Astfel, cele 71 de proverbe se repartizează pe limbi după cum urmează : romîneşti sînt 49[201], turceşti 12[202], latine 2[203],

[197] V. Cheresteşiu, *op. cit.*, p. 85.

[198] Dimitrie Cantemir, *Sentenţii*. Publicate după categorii, cu un vocabular, mai ales pentru uzul şcolar de Em. C. Grigoraş, Bucureşti, 1933, prefaţa [„Biblioteca Şcoalei", nr. 1].

[199] N. Iorga, *Istoria literaturii romîneşti, II. De la 1688 la 1780*. Ed. II, Bucureşti, 1928, p. 324.

[200] Cfr. P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 254—255.

[201] *Istoria ieroglifică*, pp. 37, 38, 45, 47, 51, 56, 89, 106, 107, 150, 155, 155, 167, 174, 188, 189, 190, 206, 221, 236, 246, 260, 268, 269, 269, 279, 285, 292, 304, 318, 326, 354, 359, 361, 367, 372, 385 ; *Descrierea Moldovei*, pp. 162—163, 101, 165 ; *Istoria imperiului otoman*, pp. 93, 440 ; *Hronicul*, pp. 106, 107, 205, 251, 269, 395—396, 478.

[202] *Istoria ieroglifică*, p. 304 ; *Descrierea*, p. 66 ; *Istoria imperiului otoman*, pp. 11, 107, 194, 200, 203, 428—429, 465, 497, 728 ; *Hronicul*, p. 197.

[203] *Istoria ieroglifică*, p. 200 ; *Hronicul*, p. 471.

https://biblioteca-digitala.ro

vechi, fără posibilitate de identificare 2 [204], şi cîte unul singur, rusesc [205], polonez [206], grecesc [207], arab [208], maghiar [209] şi biblic [210]. Zicătorile se repartizează pe limbi astfel: 26 romîneşti [211], 6 turceşti [212]; latine [213], greceşti [214], arabe [215] şi orientale [216], în general cîte 1. Dar această repartiţie pe limbi ne oferă şi date deosebit de interesante referitoare la aspectul folcloric al problemei ce ne interesează. Majoritatea covîrşitoare a materialului paremiologic este de limbă romînă, deci este normal să susţinem originea pur folclorică a sa (în totaţ 76 de texte din cele 107), chiar dacă s-ar putea dovedi cu precizie că unele din ele au fost utilizate şi înaintea lui, în opere de istorie pe care a trebuit să le folosească şi el. Alături de acestea se aşează proverbele şi zicătorile turceşti, care sînt în număr de 18 numai, dar pe care de asemenea le putem bănui de provenienţă folclorică, întrucît este ştiut că D. Cantemir şi-a petrecut 22 de ani din viaţă la Constantinopol, unde a putut cunoaşte şi cele mai subtile expresii idiomatice turceşti. Toate celelalte materiale (latine, greceşti, polone, maghiare), deosebit de puţine la număr, cu excepţia celor arabe şi ruse, par a fi de origine cărturărească. Cantemir nu ştia maghiara, dar a întrebuinţat numeroase opere latine ale cronicarilor unguri; proverbul polon pare să-l fi cunoscut prin intermediul lui Miron Costin. Această situaţie confirmă ceea ce arătam mai sus: D. Cantemir s-a salvat de sub strivitoarea erudiţie din tinereţe şi, atunci cînd a avut nevoie, a apelat la tezaurul limbii poporului său şi a limbii poporului turc, pe care le-a caracterizat cu propriile lor producţii. Subliniem deci şi aici, un lucru pe care de altfel îl amintim şi într-alte părţi ale lucrării noastre, că materialul folcloric din operele lui D. Cantemir are importanţă nu numai pentru folclorul romîn, ci şi pentru cel oriental, în speţă turc şi arab. Dar simpla preciere numerică, deşi a avut darul de a lumina unele aspecte ale problemei, nu epuizează fondul ei. De aceea trebuie să ne ocupăm şi de latura următă a faptului paremiologic, deoarece aceasta ne introduce în laboratorul de creaţie al scriitorului şi învăţatului şi scoate în evidenţă fondul gîndirii sale. În ultimă instanţă, sîntem obligaţi să cercetăm ce este proverbul pentru D. Cantemir, cum îl utilizează, cînd îl foloseşte şi cu ce scop o face. Întîi trebuie să remarcăm faptul că D. Cantemir nu cunoaşte deosebirea dintre *proverb* şi *zicătoare*, ori dacă o cunoaşte, acest lucru

[204] *Istoria ieroglifică*' pp. 56, 102.
[205] *Hronicul*, p. 448.
[206] *Istoria ieroglifică*, p. 104. Vezi: Miron Costin, *Opere*, Ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 56: „cum se zice cu un cuvînt leşesc: Sula de aur zidul pătrunde".
[207] *Istoria imperiului otoman*, p. 617.
[208] *Hronicul*, p. 218.
[209] *Ibidem*, p. 289.
[210] *Istoria imperiului otoman*, p. 96.
[211] *Divanul*, p. 95; *Istoria ieroglifică*, pp. 204, 215, 222, 225, 309, 345, 347, 350, 358, 359, 378; *Descrierea*, pp. 61, 127, 177, 191; *Istoria imperiului otoman*, p. 315; *Hronicul*, pp. 24, 112, 142, 222, 256, 263, 327, 445, 449.
[212] *Descrierea*, p. 104; *Istoria imperiului otoman*, pp. 17, 197, 212, 286, 340.
[213] *Hronicul*, p. 134.
[214] *Ibidem*, p. 7.
[215] *Ibidem*, p. 226.
[216] *Istoria ieroglifică*, p. 114.

https://biblioteca-digitala.ro

belor şi expresiilor populare [197]; Em. C. Grigoraş, care a publicat 667 din cele 760 de sentinţe ale *Istoriei ieroglifice*, găsea la analiza lor că unele sînt reminiscenţe ale culturii clasice a lui D. Cantemir iar că altele nu sînt altceva decît proverbe populare, în uz încă şi astăzi sau acum dispărute [198]. Toate constatările de mai sus pornesc din intenţia de a caracteriza omul şi scrisul său şi sînt indicaţii preţioase pentru cercetarea noastră. Nouă ni se cere însă o analiză de altă natură, după cum şi cercetarea noastră este de altă natură. Numărînd materialul paremiologic din întreaga operă a lui D. Cantemir, deci nelimitîndu-ne numai la *Istoria ieroglifică*, am găsit un număr de 120 de proverbe şi zicători, a căror identificare nu lasă nici o umbră de dubiu. Din acestea, 11 se repetă de cîte două ori şi 1 de trei ori, ceea ce prin scădere, reduce numărul total la 107. Distribuţia lor pe opere este următoarea : în *Divanul* nu se găseşte nici un proverb, în *Istoria ieroglifică* sînt 42, în *Descrierea Moldovei* 4, în *Istoria imperiului otoman* 13 şi în *Hronic* 12. Zicătorile se repartizează astfel : în *Divanul* 1, în *Istoria ieroglifică* 12, în *Descrierea Moldovei* 5, în *Istoria imperiului otoman* 6 şi în *Hronic* 12. Din această situaţie, desprindem două lucruri : numărul proverbelor este de 71, deci de două ori mai mare decît al zicătorilor, 36 la număr numai ; în prima epocă a activităţii sale de scrieri istoriceşti, D. Cantemir este strivit de erudiţia bisericească în care-l formase dascălul său Ieremia Cacavela şi materialul de origine populară este aproape inexistent ; în cea de a doua epocă a formării sale, cînd încearcă să iasă de sub înrîurirea dascălului său, pe care-l caricaturizează grotesc în *Istoria ieroglifică*, materialul popular atinge un înalt nivel valoric, disputîndu-şi întîietatea cu materialul livresc şi convenţional ; în cea de a treia epocă, D. Cantemir se elibercază total de povara unei erudiţii greoaie şi fără sens şi se bizuie numai pe materialul paremiologic popular. Şi observaţia lui N. Iorga este pe deplin întemeiată cînd afirma că „atîta învăţătura poliglotă nu răpusese firea lui cea dintîi, moştenită, firea de om de ţară, de drept moldovean" [199]. Această linie evolutivă se suprapune întru totul peste linia de evoluţie generală a învăţatului care a fost D. Cantemir [200]. Dar pe noi ne interesează şi o altă problemă şi anume proveniența acestui material, atît ca aspect lingvistic, cît şi ca aspect folcloric. Astfel, cele 71 de proverbe se repartizează pe limbi după cum urmează : romîneşti sînt 49[201], turceşti 12[202], latine 2[203],

---

[197] V. Cheresteşiu, *op. cit.*, p. 85.

[198] Dimitrie Cantemir, *Sentenţii*. Publicate după categorii, cu un vocabular, mai ales pentru uzul şcolar de Em. C. Grigoraş, Bucureşti, 1933, prefaţa [„Biblioteca Şcoalei", nr. 1].

[199] N. Iorga, *Istoria literaturii romîneşti, II. De la 1688 la 1780*. Ed. II, Bucureşti, 1928, p. 324.

[200] Cfr. P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 254—255.

[201] *Istoria ieroglifică*, pp. 37, 38, 45, 47, 51, 56, 89, 106, 107, 150, 155, 155, 167, 174, 188, 189, 190, 206, 221, 236, 246, 260, 268, 269, 269, 279, 285, 292, 304, 318, 326, 354, 359, 361, 367, 372, 385 ; *Descrierea Moldovei*, pp. 162—163, 101, 165 ; *Istoria imperiului otoman*, pp. 93, 440 ; *Hronicul*, pp. 106, 107, 205, 251, 269, 395—396, 478.

[202] *Istoria ieroglifică*, p. 304 ; *Descrierea*, p. 66 ; *Istoria imperiului otoman*, pp. 11, 107, 194, 200, 203, 428—429, 465, 497, 728 ; *Hronicul*, p. 197.

[203] *Istoria ieroglifică*, p. 200 ; *Hronicul*, p. 471.

https://biblioteca-digitala.ro

vechi, fără posibilitate de identificare 2 [204], şi cîte unul singur, rusesc [205], polonez [206], grecesc [207], arab [208], maghiar [209] şi biblic [210]. Zicătorile se repartizează pe limbi astfel : 26 romîneşti [211], 6 turceşti [212] ; latine [213], greceşti [214], arabe [215] şi orientale [216], în general cîte 1. Dar această repartiţie pe limbi ne oferă şi date deosebit de interesante referitoare la aspectul folcloric al problemei ce ne interesează. Majoritatea covîrşitoare a materialului paremiologic este de limbă romînă, deci este normal să susţinem originea pur folclorică a sa (în total 76 de texte din cele 107), chiar dacă s-ar putea dovedi cu precizie că unele din ele au fost utilizate şi înaintea lui, în opere de istorie pe care a trebuit să le folosească şi el. Alături de acestea se aşează proverbele şi zicătorile turceşti, care sînt în număr de 18 numai, dar pe care de asemenea le putem bănui de proveniență folclorică, întrucît este ştiut că D. Cantemir şi-a petrecut 22 de ani din viaţă la Constantinopol, unde a putut cunoaşte şi cele mai subtile expresii idiomatice turceşti. Toate celelalte materiale (latine, greceşti, polone, maghiare), deosebit de puţine la număr, cu excepţia celor arabe şi ruse, par a fi de origine cărturărească. Cantemir nu ştia maghiara, dar a întrebuinţat numeroase opere latine ale cronicarilor unguri ; proverbul polon pare să-l fi cunoscut prin intermediul lui Miron Costin. Această situaţie confirmă ceea ce arătam mai sus : D. Cantemir s-a salvat de sub strivitoarea erudiţie din tinereţe şi, atunci cînd a avut nevoie, a apelat la tezaurul limbii poporului său şi a limbii poporului turc, pe care le-a caracterizat cu propriile lor producţii. Subliniem deci şi aici, un lucru pe care de altfel îl amintim şi într-alte părţi ale lucrării noastre, că materialul folcloric din operele lui D. Cantemir are importanţă nu numai pentru folclorul romîn, ci şi pentru cel oriental, în speţă turc şi arab. Dar simpla preciere numerică, deşi a avut darul de a lumina unele aspecte ale problemei, nu epuizează fondul ei. De aceea trebuie să ne ocupăm şi de latura următoare a faptului paremiologic, deoarece aceasta ne introduce în laboratorul de creaţie al scriitorului şi învăţatului şi scoate în evidenţă fondul gîndirii sale. În ultimă instanţă, sîntem obligaţi să cercetăm ce este proverbul pentru D. Cantemir, cum îl utilizează, cînd îl foloseşte şi cu ce scop o face. Întîi trebuie să remarcăm faptul că D. Cantemir nu cunoaşte deosebirea dintre *proverb* şi *zicătoare*, ori dacă o cunoaşte, acest lucru

[204] *Istoria ieroglifică*' pp. 56, 102.
[205] *Hronicul*, p. 448.
[206] *Istoria ieroglifică*, p. 104. Vezi : Miron Costin, *Opere*, Ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 56 : „cum se zice cu un cuvînt leşesc : Sula de aur zidul pătrunde".
[207] *Istoria imperiului otoman*, p. 617.
[208] *Hronicul*, p. 218.
[209] *Ibidem*, p. 289.
[210] *Istoria imperiului otoman*, p. 96.
[211] *Divanul*, p. 95 ; *Istoria ieroglifică*, pp. 204, 215, 222, 225, 309, 345, 347, 350, 358, 359, 378 ; *Descrierea*, pp. 61, 127, 177, 191 ; *Istoria imperiului otoman*, p. 315 ; *Hronicul*, pp. 24, 112, 142, 222, 256, 263, 327, 445, 449.
[212] *Descrierea*, p. 104 ; *Istoria imperiului otoman*, pp. 17, 197, 212, 286, 340.
[213] *Hronicul*, p. 134.
[214] *Ibidem*, p. 7.
[215] *Ibidem*, p. 226.
[216] *Istoria ieroglifică*, p. 114.

https://biblioteca-digitala.ro

nu rezultă din terminologia pe care o folosește. De cele mai multe ori, el întrebuințează pentru a numi *proverbul* termenul *cuvînt* [217], în mai puține cazuri, același termen generic este folosit și pentru *zicătoare* [218]. Pentru *proverb*, adeseori întrebuințează termenul *zicătoare* [219], o dată termenul *păremie* [220] și tot o singură dată termenul *adagheul* [221] (pe care însă pe marginea manuscrisului îl glosează *zicătoare*). Pentru *zicătoare*, în două rînduri scrie *zisa* [222]. Nu trebuie să vedem aici un „meșteșug ritoricesc" folosit de la caz la caz pentru variație, ci pur și simplu o anume indiferență a lui D. Cantemir față de înțelesul celor doi termeni. E foarte posibil ca pe vremea sa să nu se fi făcut încă deosebirea între cele două genuri deosebite de expresie. Atunci cînd folosește asemenea expresii tradiționale, D. Cantemir obișnuiește să-și înștiințeze cititorul. Aceasta se întîmplă în 43 de cazuri, întrebuințînd un număr de 34 de formule diferite. Cea mai frecventă este *precum se zice zicătoare* [223], care prezintă o formă oarecum mai fixă (o întîlnim în 6 cazuri). Uneori scrie simplu *cum se zice* [224], expresie pe care o amplifică la *precum se zice cuvîntul* [225], sau determinînd și proveniența textului *precum zice cuvîntul arăpesc* [226]. Cînd vrea să sublinieze valoarea tradițională a expresiei pe care o folosește, D. Cantemir scrie *precum se zice din bătrîni un cuvînt* [227], *acea vestită a bătrînilor zisă* [228], *vechiul cuvînt carele zice* [229]. Cînd vrea să accentueze asupra caracterului popular al expresiilor utilizate, el zice *precum se zice prostul cuvînt* [230], *după cum zice prost cuvîntul* [231] și cu precizarea originii *precum se zice prost cuvîntul turcesc* [232]. Alteori scrie *cuvîntul carele prostimea zice* [233] sau *precum se zice prostește* [234]. Pentru a determina originea livrescă a expresiilor, D. Cantemir utilizează de asemenea unele formule de avertisment. El spune *putem zice purtat între ritori cuvîntul* [235]

---

[217] *Istoria ieroglifică*, pp. 45, 152, 318, 354, 359, 361; *Hronicul*, pp. 106, 119, 197, 218, 251, 478. Lucrul este cu atît mai important cu cît descoperim în „Scara" *Istoriei ieroglifice*, următoarea identificare lexicală: „Păremie = ciumilitură, cuvînt alta tîlcuind zicătoare" (p. 16) iar altă dată, întrebuințează termenul de „ciumilitură" în sens de șiretenie, șmecherie. (*Istoria ieroglifică*, p. 55).

[218] *Divanul*, p. 95; *Istoria ieroglifică*, pp. 309, 345; *Hronicul*, p. 226.

[219] *Istoria ieroglifică*, pp. 56, 114, 167, 174, 268.

[220] *Ibidem*, p. 102.

[221] *Hronicul*, p. 88.

[222] *Ibidem*, p. 7, 289.

[223] *Istoria ieroglifică*, p. 56, 114, 167, 215, 268, 345. Maniera mai fusese întrebuințată și de Miron Costin, *Opere*. Ed. P. P. Panaitescu, București, 1958: „cu zilele lui cele firșite, cum zice cuvîntul", p. 60; „cum zice muldovanul, nu sînt în toate zile paștile", p. 59.

[224] *Istoria ieroglifică*, p. 350; *Hronicul*, p. 112.

[225] *Istoria ieroglifică*, pp. 309, 354, 359, 361.

[226] *Hronicul*, p. 226.

[227] *Istoria ieroglifică*, p. 45.

[228] *Hronicul*, p. 7.

[229] *Ibidem*, p. 106.

[230] *Istoria ieroglifică*, p. 152.

[231] *Hronicul*, p. 251.

[232] *Ibidem*, p. 197.

[233] *Istoria ieroglifică*, p. 318.

[234] *Hronicul*, p. 263.

[235] *Ibidem*, p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro

sau *după sentinţa legii care zice* [236]. Putem afirma deci că D. Cantemir a sesizat caracteristicile esenţiale ale fenomenului paremiologic popular, accentuînd asupra genezei sale populare, asupra transmisiei sale tradiţionale şi cu aceasta asupra oralităţii lui, însuşiri pe care le deosebeşte de cele ale aforismului de origine cultă şi de transmisie livrescă. Dacă în *Divanul* şi alte opere de tinereţe, abundenţa citatului ţinea în primul rînd să scoată, cu oarecare ostentaţie, în evidenţă vasta erudiţie a autorului, în *Istoria ieroglifică*, scopul vizat de autor este unul de ordin estetic : el crede să-şi fi împodobit opera cu cele 760 de sentinţe. În cadrul operei sale ştiinţifice, utilizarea proverbului are însă alt sens. Adeseori proverbul sau zicătoarea vin după cîte o tradiţie sau după cîte o legendă care justifică geneza expresiilor respective : *de aceea a şi rămas proverbul despre ei* [237], *de aceea proverbul zice* [238], *de unde s-a născut la ai noştri proverbul* [239], *de unde a rămas la unguri zisa* [240]. Uneori D. Cantemir trăieşte necesitatea spirituală de a încadra particularul în general, de a subsuma individualul şi accidentalul tipicului şi atunci el emite judecăţi de valoare ca : *s-a împlinit proverbul care zice* [241], *vestita zicătoare se plinea, carea zice* [242], *adevărată este păremia veche* [243], *bine zice un cuvînt al prostimii arăpeşti* [244], *frumos şi adevărat iaste cuvîntul carile zic bătrînii noştri* [245]. Dar dincolo de raportul acesta dintre expresia tipică şi cazul individual cu care este probat adevărul ei, uneori D. Cantemir emite şi alt gen de aprecieri de valoare. Vorbind despre moldovenii refractari la învăţătură, el scrie că *au un proverb ruşinos* [246], deci nu se mulţumeşte să ia act de realitate, ci ia şi poziţie etică faţă de ea. Din cele de mai sus, se poate vedea cu îndestulare că pentru D. Cantemir proverbul sau zicătoarea nu sînt formule rigide, definitiv solidificate în expresie, deci pe care le simţim ca pe nişte corpuri străine în cuprinsul scrierilor. În această situaţie sînt numai sentinţele sale, pe care le şi pune între paranteze, sfătuindu-şi cititorul să le sară, pentru a nu-şi îngreuia lectura. Proverbele însă se dizolvă în fraza lui amplă, fac un singur tot expresiv cu ea şi dacă el nu ne-ar avertiza că avem de-a face cu un *cuvînt*, *zicătoare* sau *zisă*, aproape că nici nu le-am sesiza. Farmecul special al prozei lui Cantemir, pe lîngă multe altele, rezidă şi în modul specific de a adapta severitatea proverbului la situaţiile concrete create de fantezia sa, deci în neconformismul scriitorului faţă de şabloanele osificate ale tradiţiei. Poate că nimănui nu i se poate aplica cu mai multă dreptate unul din proverbele transmise de el : „pre-

[236] *Istoria imperiului otoman*, p. 96.
[237] *Descrierea*, p. 127.
[238] *Ibidem*, pp. 162—163.
[239] *Ibidem*, p. 61.
[240] *Hronicul*, p. 289. În acelaşi sens trebuie interpretată şi expresia „fecior de babă", pentru care vezi I. M i n e a, în „Cercetări istorice", an. 2—3 (1926—1927), p. 262.
[241] *Istoria imperiului otoman*, p. 93.
[242] *Istoria ieroglifică*, p. 174.
[243] *Ibidem*, p. 102.
[244] *Hronicul*, p. 28.
[245] *Ibidem*, p. 478.
[246] *Descrierea*, p. 165.

https://biblioteca-digitala.ro

cum se zice zicătoare : că de oi grăi oi muri, de oi tăcea oi plezni" [247]. Şi dilema de mai sus, el o rezolvă spărgînd tiparele tradiţionale şi inovînd pe măsura patosului său creator. Din această cauză, numai în puţine cazuri proverbele sale nu suferă transformări mai adînci şi deci ne pot trimite cu uşurinţă la materiale comparative mai tîrzii. Comunicăm cîteva dintre ele : „de multe ori unii seamănă şi alţii seceră" [248], „cine nu vrea să frămînte, toată ziua cerne" [249], „cela ce-l muşcă şarpele şi de şopîrlă se fereşte" [250], „leneşul mai mult aleargă şi scumpul mai mult păgubeşte" [251]. În marea majoritate a cazurilor, proverbul este însă complet absorbit de frază : „lupul părul după vremi îşi schimbă, iară din firea lui nu iasă, nici obiceele învăţate îşi mută" [252], „că un copil mititel, cu un beţişor subţirel, o mie de oale şi zeci de mii de sticle a sfărîma poate" [253], „un nebun o pietricică în fundul mării aruncă, pre carea o mie de înţelepţi să o scoată, vrednici nu sînt, precum zice cuvîntul" [254], „Hameleonul în groapa, care singur au săpat, într-aceeaşi singur au căzut" [255], „pre leul mort şi şoarecii se caţără" [256], „gura carea singură pre sine se laudă pute" [257]. În încheierea acestei părţi a lucrării noastre, socotim că nu este nepotrivit să transcriem unele din zicătorile şi expresiile cele mai autentic folclorice din opera lui D. Cantemir, pentru a sublinia încă o dată legătura strînsă ce există între scrisul său şi graiul viu al poporului : „peştele în baltă fiind îl vinzi" [258], „voi afla ac de cojocul lui" [259], „şi tee de curmee lega" [260], „cu o falcă în cer şi cu alta în pămînt" [261], „cîtu-i negrul sub unghie" [262], „minciună cu coarne" [263], „mai goală decît pilugul piuliţei" [264], „în ciur şi în dîrmoi cernute" [265], „cu toată apa ocheanului a te spăla nu vei putea" [266], „le-au ieşit pe nas" [267].

[247] *Istoria ieroglifică*, p. 268.
[248] *Ibidem*, p. 155.
[249] *Ibidem*, p. 372.
[250] *Ibidem*, p. 359.
[251] *Ibidem*, p. 385.
[252] *Ibidem*, p. 167. Recunoaştem aici proverbul „Lupul păru-şi schimbă dar năravul ba". Înaintea lui D. Cantemir, îl găsim la Miron Costin şi la Nicolae Costin. Cfr. I. Zanne, *Proverbele romînilor*, I, Bucureşti, 1895, nr. 2018. Vezi Miron Costin, *Opere*, Ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 97.
[253] *Istoria ieroglifică*, 269. Cfr. I. Zanne, *op. cit.*, IV, Bucureşti, 1900, nr. 8902.
[254] *Ibidem*, p. 269. Cfr. I. Zanne, *op. cit.*, VII, Bucureşti, 1901, nr. 16223.
[255] *Ibidem*, p. 367. Cfr. I. Zanne, *op. cit.*, VII, Bucureşti, 1901, nr. 18965. În primă menţiune apare la Nicolae Costin.
[256] *Ibidem*, p. 236. Transformarea expresiei „Lupul cînd îmbătrîneşte şi şoarecii încalecă pe el". Cfr. I. Zanne, *op. cit.*, I, Bucureşti, 1895, nr. 2003.
[257] *Hronicul*, p. 106. Cfr. I. Zanne, *op. cit.*, VII, Bucureşti, 1901, nr. 16077.
[258] *Divanul*, p. 95.
[259] *Istoria ieroglifică*, p. 215.
[260] *Ibidem*, p. 225.
[261] *Ibidem*, p. 309.
[262] *Hronicul*, p. 24.
[263] *Ibidem*, p. 142.
[264] *Ibidem*, p. 445.
[265] *Ibidem*, p. 204.
[266] *Ibidem*, p. 222.
[267] *Hronicul*, p. 327.

https://biblioteca-digitala.ro

VI

Pentru a cunoaşte materialul de obiceiuri cuprins în opera lui D. Cantemir, trebuie să ne adresăm la trei din lucrările sale : *Descrierea Moldovei*, pentru obiceiurile moldovenilor şi *Istoria imperiului otoman* şi *Cartea despre sistemul sau starea religiei mahomedane*, pentru obiceiurile turcilor şi altor popoare orientale. Urmînd sistemul de lucru adoptat pînă acum, le vom cerceta în ordinea de mai sus. Ne ocupăm aşadar întîi de obiceiurile moldovenilor. Materialul de obiceiuri moldoveneşti se poate grupa în patru categorii : obiceiuri legate de ciclul vieţii omeneşti, legate de unele momente ale anului etnografic, legate de unele practici magice şi superstiţioase şi în fine, unele obiceiuri sociale. Cele mai bine reprezentate sînt cele din prima categorie, pentru care D. Cantemir dă descrieri ample şi prin aceasta deosebit de preţioase. În centrul atenţiei sale stau riturile de nuntă şi de înmormîntare. Dacă sub raportul valorii documentare, pentru înmormîntare avem o descriere din secolul anterior [268] şi informaţiile lui D. Cantemir vin să confirme şi să amplifice ceea ce cunoşteam deja, cît priveşte descrierea ritualului de nuntă la romîni, contribuţia sa este deosebit de importantă, nu numai pentru că e prima, ci pentru că este excepţional de amănunţită şi oarecum completă. Vom începe cu nunta. Autorul se ocupă de toate cele trei etape nupţiale : logodna, nunta propriu-zisă şi ceremonialul post-nupţial. Cu privire la logodnă, el arată că în mod obişnuit tînărul este cel ce-şi caută soţie, că pentru a face cererea de căsătorie se face uz de serviciile peţitorilor care tatonează terenul spre a obţine consimţămîntul, că abia după aceasta cele două familii ce se vor înrudi iau contact una cu alta şi se face schimbul inelelor într-un cadru festiv după care, fără participarea fetei, se organizează o petrecere unde se fixează data nunţii [269]. Ceea ce lipseşte din descrierea lui D. Cantemir este problema înzestrării tinerilor, despre care ştim că forma punctul central al discuţiilor ce se purtau între ambele familii înainte de logodnă. Ceea ce este desigur un merit al lui D. Cantemir, este de a fi notat deosebirea esenţială în procedeul de logodnă al ţăranilor moldoveni şi al boierilor. Aceştia din urmă nu au libertatea de a se căsători fără consimţămîntul domnitorului, care are interes să dirijeze aliaţele de familie în lumea boierească [270]. Un alt merit al lui D. Cantemir este de a ne fi transmis textul celei mai vechi oraţii de nuntă cunoscute pînă astăzi, pe care starostele peţitorilor o rosteşte în timp ce-şi îndeplineşte oficiul de luare de contact cu familia fetei [271]. Din relatarea lui D. Cantemir rezultă că nunta ţărănească în vremea lui dura o săptămînă încheiată. Petrecerea începea luni înainte de nuntă şi se desfăşura în interiorul ambelor familii, cu lăutari şi masă mare, după care femeile porneau pregătirile efective de nuntă cernînd făina. De aceea, ziua aceasta se numea ziua cernutului. În mod efectiv însă, masa de nuntă începea abia joi,

[268] Adrian Fochi, *Folclor romînesc din Transilvania sec. al XVII-lea.* „Revista de folclor", an. 3 (1958), p. 51—54.

[269] *Descrierea*, II, p. 18 (170).

[270] *Ibidem*, II, p. 18 (171).

[271] Textul a fost publicat de N. Cartojan, *op. cit.*, II, p. 225. Vezi nota noastră nr. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

atît la mire cît și la mireasă, ținînd pînă duminica. Duminica se făceau mese la ambele familii, iar mirele trimitea delegați care să anunțe miresei sosirea lui cu nuntașii săi. Cu privire la acest moment D. Cantemir notează că el avea aspectul unei lupte aparente. Delegații miresei încercau să-i oprească pe cei ai mirelui. Dacă aceștia erau prinși, în cazul că era vorba de o nuntă țărănească, erau legați și așezați în șa cu fața spre coada calului, dacă însă era vorba de o nuntă boierească, erau însoțiți sub pază de parcă ar fi fost conduși la închisoare [272]. Este iarăși de semnalat că D. Cantemir și aici face deosebire între modul cum decurgeau lucrurile la o nuntă țărănească și la una boierească. La sosirea cortegiului la casa miresei, autorul semnalează două momente mai importante : orația de nuntă în care se vorbea despre pornirea oștilor mirelui la război pentru a cuceri cetatea și jocurile ce se petreceau de îndată ce apărea mirele. Este vorba și aici de o întrecere voinicească ce se solda cu o alergare de cai. Învingătorul primea din mîinile miresei un premiu, iar calul era împodobit cu flori. Și aici, de asemenea, D. Cantemir ține să accentueze asupra problemei stării sociale a nuntașilor : premiul învingătorului era în funcție de darea de mînă a familiei [273]. Urmează descrierea ceremoniei nupțiale de la biserică, însă autorul a fost atent la aspectul profan al faptului, așa încît notează toate obiceiurile superstițioase ce aveau drept scop asigurarea belșugului și bunei înțelegeri în căsnicie ca și acele obiceiuri ce se practicau pentru a întreține atmosfera de veselie în rîndul celor prezenți (păcălirea tinerilor de către preot) [274]. Un element ritual destul de neobișnuit este acel văl roșu pe care mireasa îl purta la întoarcerea de la biserică, deoarece după ce vedem astăzi, nu avem nici o posibilitate de a aprecia autenticitatea și veridicitatea faptului [275]. Masa mare dura pînă către trei din noapte, cînd se aducea la masă un cocoș fript, după care se trecea în revistă zestrea fetei. Aceasta era apoi pusă în care spre a fi dusă la mire. Cu această ocazie, D. Cantemir menționează o altă orație de nuntă și anume iertăciunea, cerută de colăcar părinților în numele celor doi tineri, după care dîndu-li-se paharul de cale albă, ei puteau pleca la noul lor domiciliu. La ieșire, se dădea o nouă luptă între cele două nunți, din care, pentru a ieși cu față curată, mirele avea obligația de a plăti un dar, de obicei un cal. Pasajul acesta arată însă că aici D. Cantemir vizează nunțile boierești, fără a pomeni însă ceva despre aceasta [276]. Dintre ceremoniile postnupțiale, D. Cantemir pomenește *calea primară*, cînd familiile constatau dacă mireasa a fost sau nu curată înainte de nuntă. În legătură cu aceasta, el face din nou deosebirea dintre obiceiurile țăranilor și ale boierilor. Țăranii au obiceiul de a face publică situația miresei : cămașa primei nopți este oferită pe o tipsie pentru a fi dăruită, dacă fata a fost cinstită ; dacă nu, fata este repudiată, organizîndu-se un

[272] *Descrierea*, II, p. 18 (171).
[273] *Ibidem*, II, p. 18 (171—172).
[274] *Ibidem*, II, p. 18 (172).
[275] *Ibidem*, II, p. 18 (172).
[276] *Ibidem*, II, p. 18 (173) : vorbește despre o luptă cu săbiile, despre dărurirea unui animal de preț cum e calul și despre faptul că mireasa nu avea dreptul să ia cu sine pe nici una din roabele sale, ceea ce este un indiciu clar că se tratează despre o nuntă boierească.

https://biblioteca-digitala.ro

cortegiu batjocoritor care străbate tot satul, iar mirele are dreptul de a reține zestrea [277]. La boieri, lucrurile au o desfăşurare mai decentă : cămaşa se arată numai socrilor, iar dacă fata a păcătuit înainte de nuntă, părinții ei îl despăgubesc pe mire cu mai multe sate şi bani. Dar, în acest caz, dacă vrea, mirele are libertatea să-şi repudieze tînăra soție [278]. În încheiere, D. Cantemir notează unele amănunte de ceremonial, în cazul cînd însuşi domnitorul era naş, bineînțeles la o nuntă boierească [279]. Din descrierea lui D. Cantemir lipsesc destule amănunte rituale observate astăzi la nunțile țărăneşti ceea ce ne poate face să credem sau că pe vremea sa ele nu se practicau, sau că autorul nu le-a acordat atenția cuvenită. Credem mai curînd că deşi D. Cantemir încearcă peste tot să facă deosebirea dintre practicile țărăneşti şi cele boiereşti, el avea în minte imaginea acestora din urmă şi că de aceea lipsesc atîtea detalii. În funcție de nunta boierească, face el trimiteri la cealaltă. Nu este însă mai puțin adevărat că informația lui este deosebit de valoroasă. Din ea aflăm că la nunțile țărăneşti şi la cele boiereşti se urma un ceremonial destul de asemănător sau dacă nu va fi fost aşa, putem constata că multe din amănuntele nunții boiereşti de odinioară au trecut astăzi în nunta țărănească. Tot aşa cum pentru ceremonialul de nuntă D. Cantemir rezervase un capitol întreg din *Descrierea Moldovei* (II, 18), pentru înmormîntare, consacră iarăşi un capitol (II, 19), însă de data aceasta informația sa este mai sumară. El pomeneşte despre spălarea mortului, despre îmbrăcarea şi expunerea lui, despre anunțarea morții în localitate, despre data şi locul îngropării, despre bocire şi despre doliu. Amănunte mai bogate dă cu privire la bocete, respectiv discutînd despre conținutul lor care arată mizeria şi fragilitatea vieții omeneşti şi pomenind despre bocitoarele profesioniste [280]. Şi aici, ca şi la nuntă, D. Cantemir menționează deosebirile dintre practicile observate la înmormîntarea țăranilor şi a boierilor [281]. Aceeaşi observație o face şi cît priveşte doliul, notînd diferența de durată şi de îmbrăcăminte [282]. O informație interesantă este cu privire la un obicei țărănesc ce se practica în cazul că mortul avea o soră. Aceasta era obligată să-şi taie

[277] *Descrierea*, II, p. 18 (173). Problema acestei datini a fost studiată de Petăr A. Petrov, *op. cit.*, şi pusă în relație cu vechiul drept cutumiar al triburilor slave, unde găseşte numeroase similitudini : tot prin înjugare se pedepseau şi femeile adultere, femeile nesupuse, fetele desfrînate şi hoții. Autorul găseşte că același sens îl are şi obiceiul de a înjuga, sau numai de a pune pe jug, pe bărbatul care se chinuie şi nu poate muri, trebuind — printr-o înjugare simbolică — să-şi ispăşească vreo vină ce rămăsese nepedepsită pînă atunci. Existența datinei este probată la bulgari, ucrainieni, bieloruşi şi ruşi. Cît priveşte datina la romîni, autorul îl critică pe S. Fl. Marian pentru faptul de a o fi tratat separat, la nuntă şi la înmormîntare, fără a fi descoperit legătura organică, pe bază de comunitate genetică, dintre cele două aspecte ale ei. Răspîndirea geografică pe care o stabileşte îl face să afirme că originea datinei ar fi paleoslavă, cu un pronunțat caracter agrar. Cum autorul nu a folosit întreaga bibliografie a problemei, concluziile sale sînt, evident, neîntemeiate. Vezi pentru aceasta I. A. Candrea : *Iarba fiarelor*. „Studii de folklor", București, 1928, pp. 14—15, unde se dau exemple franceze (Auvergne) şi italiene (Abruzzi şi Sicilia) şi se susține, de asemenea eronat, originea latină a obiceiului.

[278] *Descrierea*, II, p. 18 (174).

[279] *Ibidem*, II, p. 18 (174).

[280] *Ibidem*, II, p. 19 (174—175).

[281] *Ibidem*, II, p. 19 (174—175) ; II, p. 10 (136).

[282] *Ibidem*, II, p. 19 (175) : țăranii şase luni, boierii 40 de zile ; țăranii umblau cu capul descoperit şi-şi lăsau barba să crească, boierii se îmbrăcau în haine speciale de doliu.

https://biblioteca-digitala.ro

o şuviţă de păr din coadă şi s-o atîrne la mormînt, unde stătea un an. Dacă ar fi luat-o cineva, ea era obligată să pună alta în loc[283]. Aşa cum sînt relatate faptele, se pare că ele se referă la nunta mortului, nu se poate face însă nici o precizare.

Cu aceasta putem trece la obiceiurile moldoveneşti din ciclul anului etnografic. Din păcate, informaţiile lui D. Cantemir în această privinţă sînt şi puţine şi nu totdeauna complete. Materialul său se grupează în jurul a şase momente rituale : crăciunul, anul nou, bobotează, paparuda, sînzienele şi drăgaica. Este de remarcat că D. Cantemir le pune în legătură cu mitologia populară românească ceea ce este desigur în unele cazuri o eroare (vezi cap. următor). În legătură cu sărbătoarea crăciunului, D. Cantemir pomeneşte colinda, însă deoarece urmează întru totul *Sinopsis*-ul *chievian*[284], o consideră ca zeitate, pe care moldovenii o serbează în diferite chipuri, fie nobili, fie oameni de rînd[285]. În *Hronic* însă, aşa cum am mai arătat, el vorbeşte despre colind ca despre un cîntec ritual şi găseşte şi prima etimologie pentru refrenul colindelor noastre *Ler Doamne* din Aurelian[286]. În rîndul spectacolelor de crăciun, D. Cantemir pomeneşte *turca*, pe care o descrie cu destulă acurateţe. Astfel, el zice că se face o păpuşă de lemn cu cap de cerb sau de capră care se înfăşoară într-o haină lungă făcută din petece de diverse culori. Sub această haină se introducea omul care o purta. Pe ea încăleca altul travestit în bătrîn cocoşat şi astfel mergeau prin sat, jucînd şi glumind[287]. La anul nou, el notează practica ghicirii rituale, cu vergele, oale, bobi şi linte. El o numeşte *vergelat*[288]. Astăzi, numele acesta are altă accepţie. La bobotează, ei notează obiceiul de a colinda prin sat cu o cruce împodobită, urmată de o ceată de copii care strigă *chiraleisa*[289]. Obiceiul a fost descris la circa 180 de ani distanţă de Ion Creangă[290] în amintirile sale din copilărie, dar avînd o altă desfăşurare. Paparuda nu intra pe vremea lui D. Cantemir în rîndul sărbătorilor populare fixe, cum a fost pînă nu de mult în cea mai mare parte a Moldovei, ci era un rit ocazional. Se practica vara pe secetă, îmbrăcînd o fetiţă sub 10 ani într-o haină de frunze. Ea colinda satul însoţită de o ceată de copii. Era obiceiul ca fetiţa să fie stropită cu apă de femeile întîlnite întîmplător pe drum. Informaţia sa devine valoroasă pentru că ne oferă şi primul text ritual al paparudei. Deşi este numai fragmentar şi în limba latină, textul vorbeşte clar despre autenticitatea sa, putînd oricînd să fie cu folos comparat cu ce se culege actualmente[291]. Printre obiceiurile de vară, el citează sînzienile şi drăgaica. Referitor la

[283] *Descrierea*, II, p. 19 (175).

[284] „Sinopsis ili kratkoe opisanie ot razlicinîh leatopiştev o nacealea slavenskago naroda, o pervîh kievskih kniazeah, i o jitii sviatago blagovearnago i velikago kniaza Vladimira vsea Rossii perveaişago samoderjţa, i o ego nasleadnikah, daje do blagocestiveaişago gosudaria ţaria i velikago kniaza Feodora Alecsievicia samoderjţa vserossiiskago ; sedmîm pisneuiem izdannoe v polzu liubiteliam istorii", pp. 48—50.

[285] *Descrierea*, III, p. 1 (181).

[286] *Hronicul*, p. 217. Vezi nota noastră nr. 92.

[287] *Descrierea*, III, p. 1 (182).

[288] *Ibidem*, III, p. 1 (183).

[289] *Ibidem*, III, p. 1 (181).

[290] Ion Creangă, *Opere*, Bucureşti, 1953, p. 21.

[291] *Descrierea*, III, p. 1 (181).

https://biblioteca-digitala.ro

sînziene, D. Cantemir menţionează numai credinţa despre modul special de mers al soarelui în acea zi şi obiceiul ce se leagă de aceasta [292]. Pentru drăgaică dă descrierea ceremonialului : o fată este împodobită cu spice de grîu şi panglici şi străbate străzile satului cîntînd şi jucînd. Onoarea de a fi aleasă ca drăgaică se plăteşte însă destul de scump : fata respectivă nu se poate căsători timp de trei ani. Şi acestui ritual îi găseşte Cantemir paralele mitologice, punîndu-l în relaţie cu un eventual cult al lui Ceres [293].

Dintre riturile magice practicate de moldoveni, D. Cantemir citează descîntecul, farmecul [294], legătura [295] şi dezlegătura [296]. Dacă pentru cele trei din urmă se dau numai indicaţii sumare şi oarecum nesemnificative, pentru descîntec dă şi două exemple destul de ciudate, deoarece pare să vrea să arate că el însuşi ar crede în ele. Ambele sînt descîntece pentru animale, unul de muşcătură de şarpe, celălalt de rîie. El afirmă însă că sînt mai multe asemenea descîntece, cu care se poate vindeca orice boală care nu e mortală [297].

Ultimele obiceiuri moldoveneşti descrise de D. Cantemir se referă la acoperămîntul capului la femei. Se crede că e ruşinos pentru o femeie măritată să umble cu capul descoperit, fetele însă nu-şi acoperă capul, deoarece libertatea părului e semn al castităţii [298]. E interesant de remarcat acest lucru, deoarece nu a pomenit nimic despre înhobotarea şi deshobotarea miresei în cadrul ritualului de nuntă, unde era cazul. Toate informaţiile sale despre post nu intră în cadrul cercetării de faţă.

Tot atît de bogate şi interesante sînt informaţiile sale privind obiceiurile turcilor, perşilor, circasienilor şi tătarilor. Cele mai bogate se referă la turci. În general, şi în cazul acestor popoare, D. Cantemir are mai întîi în vedere riturile de nuntă şi de înmormîntare. Cap. I din cartea a VI-a a lucrării *Carte despre sistemul sau starea religiei mahomedane* cuprinde ritualul de nuntă la turci. Îl vom descrie urmărind schema autorului. O fată sau o femeie, crescute în preceptele religiei musulmane, nu poate fi văzută decît de părinţii, fraţii şi surorile sale. Într-alte împrejurări, trebuie să poarte un văl. Edward Westermarck, care a cercetat supravieţuirile păgîne în civilizaţia musulmană, afirmă că practica ţine de credinţa în deochi [299]. Viitorul soţ nu-şi cunoaşte nevasta decît din auzite, informîndu-se fie la rudele sale, fie la cele ale viitoarei soţii. Poligamia ţine de starea socială a bărbatului. În general se admit 5 soţii. Numărul concubinelor este însă nelimitat. Dacă s-a căzut de acord între familii, se înştiinţează imamul locului şi vecinii. În ziua căsătoriei, logodnicul în casa sa şi logodnica în casa părinţilor săi, pregătesc cele necesare pentru festivitate, invitînd prieteni şi vecini, petrecînd, cei săraci o singură zi, iar cei bogaţi zile în şir. Se ascultă muzică, se privesc dansuri

[292] *Descrierea*, III, p. 1 (181).
[293] *Ibidem*, III, p. 1 (180).
[294] *Ibidem*, III, p. 1 (182—183).
[295] *Ibidem*, III, p. 1 (182).
[296] *Ibidem*, III, p. 1 (182).
[297] *Ibidem*, III, p. 1 (183).
[298] *Ibidem*, II, p. 17 (166).
[299] Edward Westermarck, *Survivances païennes dans la civilisation mahométane*, Paris, 1935 (trad. R. Godet).

https://biblioteca-digitala.ro

şi totul se petrece într-o atmosferă senină, deoarece nu se bea vin. În noaptea de joi spre vineri, oaspeţii mirelui merg la casa miresei cu mare alai, însoţiţi de lăutari. Luînd de acolo pe mireasă împreună cu zestrea, se întorc la casa mirelui. Aici petrecerea se desfăşoară în două locuri deosebite: mireasa cu femeile petrece în apartamentele special destinate femeilor (haremul), iar mirele petrece cu bărbaţii în apartamentele bărbaţilor (selamlîc). Petrecerea durează pînă la miezul nopţii cînd este timpul ca mirele să meargă la mireasă. În acest moment se face înregistrarea căsătoriei de către imam, fie întrebînd direct pe tineri dacă vor să se căsătorească de bună voie (mireasa în acest timp este ascunsă după o perdea şi epitroapa ei trebuie să mărturisească pentru identitatea sa) fie întrebînd numai pe epitropii amîndurora. Cu această ocazie, mirele anunţă şi suma de bani pe care o va da miresei şi pe care n-o poate cere îndărăt, chiar dacă ar divorţa mai tîrziu. După aceasta, oaspeţii oferă tinerilor cadourile rituale şi se retrag. Apoi mireasa este împodobită şi i se unge corpul şi părul cu esenţe mirositoare. Dimineaţa e dusă la baie. După aceasta sînt primiţi părinţii fetei, care vin să se informeze despre curăţenia ei. D. Cantemir menţionează numai că momentul este foarte grav: dacă fata a fost cinstită, totul e în regulă; dacă nu, ea este repudiată. Pe cale judecătorească se stabileşte ulterior cui i se va atribui zestrea [300]. Pe lîngă această ceremonie mai complexă D. Cantemir mai relatează că nunta se poate face simplu, prin înregistrarea faptului la imam. Ceremonia, aşa cum este descrisă de D. Cantemir, corespunde întru totul cu ce cunoaştem din literatura de specialitate [301] şi din informaţiile culese recent de cercetătorii Institutului de etnografie şi folclor, de la turcii şi tătarii din Dobrogea [302], ceea ce dovedeşte că autorul a scris, după propria sa mărturisire, fără prefăcătorie, fără condamnare, fără a adăuga şi fără a omite ceva [303] de la sine. Descrierea înmormîntării este tot atît de amănunţită. Cap. IV din aceeaşi carte este consacrat în întregime acestui ritual. Omul după ce moare este dezbrăcat de hainele în care l-a surprins moartea, e scos în curte şi spălat cu apă caldă. Corpul i se unge cu uleiuri aromate la cei bogaţi, cu unt sau seu la cei săraci. După aceasta i se astupă toate orificiile corpului, îl învelesc într-un giulgiu şi îl leagă cu frînghii. Mortul e dus la groapă cu năsălia. Pe drum i se cîntă imnurile religioase de înmormîntare. Spre cimitir, care e totdeauna afară de oraş, mortul e oprit la geamia cea mai apropiată, e aşezat pe o piatră specială şi i se citesc rugăciunile de înmormîntare. Mortul este îngropat numai în giulgiu. Se obişnuieşte însă ca pe capul mortului să se aşeze unele scîndurele, pentru ca pămîntul să nu-i acopere obrazul. Toţi cei prezenţi (numai bărbaţii au voie să participe la înmormîntare), aruncă apoi cîte o mînă de pămînt peste cadavru, iar restul fac oamenii plătiţi pentru aceasta. Bocetul este interzis, însă adeseori femeile nu-şi pot reţine sentimentele, mai ales în momentul morţii. De altfel nici nu există

[300] *Carte despre sistemul sau starea religiei mahomedane*, 251.
[301] I. K. Wietz, *op. cit.*, pp. 44—46, 105—110.
[302] A.I.F., inf. 14441 din 3 XII 1953 (Z. Sulițeanu); Inf. 17357 din 8 XI 1953 (Anca Ciortea); Inf. 17357 din 25 IX 1956 şi Inf. 19088 din 17 IV 1958 (Z. Sulițeanu).
[303] *Carte despre sistemul* ... Prefaţa.

https://biblioteca-digitala.ro

prilej pentru bocire, deoarece înmormîntarea se face în mare grabă, pînă la apusul soarelui. Obiceiul mai cere ca morţii să fie îngropaţi la locul decesului, să nu poată fi transportaţi mai mult de trei leghe. Cei ce mor pe corabie sînt aruncaţi în mare. La înmormîntarea sultanilor este un obicei special, pe care D. Cantemir făgăduieşte să-l descrie, însă n-a mai apucat să o facă [304]. Volumul al doilea al cărţii nu a mai apărut. La o cît de sumară comparaţie a datelor oferite de D. Cantemir cu ceea ce ştim dintr-alte părţi [305], constatăm, ca şi în cazul nunţii, aceeaşi scrupulozitate, precizie şi dragoste pentru adevăr. Informaţii suplimentare privind înmormîntarea mai aflăm şi în *Istoria imperiului otoman*. Astfel, D. Cantemir relatează că la înmormîntare se citeşte din *Coran* deasupra mormîntului şi această citire urmează, la oamenii bogaţi, timp de 40 de zile, pînă se isprăveşte cartea. Se crede că sufletul morţilor umblă deasupra mormîntului în tot acest timp şi că citindu-i-se *Coranul*, vine arhanghelul Gavriil ca să-l păzească de spiritele rele şi îl conduce apoi în rai [306]. Despre doliu nu pomeneşte decît foarte pe scurt şi anume în legătură cu datinele ce se practică în cazul morţii unui sultan [307], însă ne informează pe larg asupra mormintelor şi cavourilor, precum şi asupra altor obiceiuri şi credinţe legate de cimitir. Astfel, aflăm că unii obişnuiesc să facă pe lîngă mormintele aşezate de-a lungul drumurilor cîte o fîntînă pentru uzul trecătorilor, care servindu-se cu apă au obligaţia de a recita anume rugăciuni pentru pomenirea mortului. Alţii angajează chiar sacagii să care mereu apă cu burdufurile [308]. Este interesantă această pomană a apei, care-şi găseşte paralele multiple şi în folclorul nostru. De asemenea D. Cantemir menţionează şi pomana care se face pentru sufletul celui mort. Mîncarea de bază are oarecare asemănare cu *coliva* creştină, fiind făcută din diverse seminţe îndulcite cu miere. Tot în legătură cu credinţele legate de înmormîntare este şi cap. V al aceleiaşi cărţi, în care vorbeşte despre mormintele şeicilor şi vitejilor şi despre vizitarea lor [309]. Toate informaţiile lui D. Cantemir pot fi perfect coroborate cu materialele referitoare la aceeaşi problemă din Ed. Westermark [310]. Cît priveşte obiceiurile din ciclul anului etnografic, D. Cantemir se opreşte cu mai multă atenţie asupra celor ce se practică în timpul *bairamului*. Aspectul folcloric pe care îl relevă se referă la distracţiile populare din acel răstimp : umblatul pe sîrmă, reprezentaţii de stradă date de ţigani cu urşi, maimuţe, şerpi, crocodili şi alte fiare. La bairamul mic este obiceiul ca şeful fiecărei familii mai bogate să taie atîţia miei cîţi copii are, iar carnea toată s-o împartă la străini [311]. În cadrul sărbătorilor politice, el pomeneşte şi unele

[304] *Carte despre sistemul...*, p. 268.

[305] I. K. Wietz, *op. cit.*, pp. 110—112 şi A.I.F., inf. 16750 din 8 XI 1953 (Anca Ciortea). La tătarii dobrogeni este însă obiceiul să se cînte un cîntec ritual tradiţional numit „susalé'' : A.I.F., mg. 1227 f. (Z. Sulităeanu).

[306] *Istoria imperiului otoman*, p. 136, nota 24.

[307] *Ibidem*, p. 457, nota 39.

[308] *Carte despre ...*, loc. cit.

[309] *Ibidem*, p. 273.

[310] Edward Westermark, *op. cit.*

[311] *Carte despre ...*, p. 279.

https://biblioteca-digitala.ro

obiceiuri şi credinţe populare pe care le transcriem aici. Se crede, de pildă, că în fiecare an cad pe pămînt trei flăcări, care determină anul agricol: prima topeşte ghiaţa şi zăpezile, cea de a doua face să înceteze frigul, iar cea de a treia dă drumul apelor subterane să spele pămîntul spre a-l aduce în starea obişnuită. El nu cunoaşte însă care sînt zilele cînd cad aceste flăcări şi în ce mod se serbează. În legătură cu zilele, el mai notează că, la fel ca multe alte popoare, musulmanii cred şi ei că există zile de bun augur şi de rău augur. Zilele bune sînt lunea, joia şi sîmbăta, iar rele, marţea şi miercurea. Vinerea este zi bună în toate împrejurările [312]. Majoritatea riturilor pe care le mai descrie sînt de ordin religios: spălarea rituală, rugăciunea, postul, circumciziunea, pelerinajele, faptele meritoase, cele permise, cele nepermise, acţiunile murdare şi mîrşave. Printre acestea sînt numeroase elemente folclorice, a căror depistare nu este însă tocmai atît de uşoară. Aşa este obiceiul purtării bărbii [313], îngăduirea de a creşte în casă pisici şi păsări [314], interdicţia de a se căsători fraţii de lapte [315], interdicţiile cu privire la vin, la carnea anumitor animale şi a celor moarte fără a fi fost tăiate [316], interdicţia de a omorî unele insecte ca păianjenul, musca şi albinele [317], interdicţia oricăror jocuri de societate afară de jocul de şah, interdicţia tăierii unghiilor şi raderii capului pentru ostaşii care sînt în campanie [318]. Printre alte amănunte de folclor turcesc, menţionăm interdicţia pentru femeile publice de a trece pe lîngă cazărmile ienicerilor, în cazul cînd pentru a deturna pe alţi trecători, nu şi-au agăţat turbanul de un cui special bătut la colţul străzii [319]. Mai menţionăm obiceiul prin care se constată dacă cineva a ajuns la vîrsta virilă: i se măsoară cu o aţă grosimea gîtului şi apoi aţa i se pune pe faţă, aşa fel încît să treacă de la bărbie pînă la ceafă. Dacă e mai scurtă, persoana e socotită minoră. Obiceiul se practica în cazul celor consideraţi ca evazionişti fiscali, deoarece unii pentru a nu plăti impozitele, se declarau minori [320]. În fine, D. Cantemir mai pomeneşte despre credinţa turcilor în vise. Ei cred că visele arată omului de ce anume trebuie să se ferească. Au şi o carte specială, tălmăcitoare de vise. Dar se mai crede că valoarea visului nu depinde de cel ce l-a visat, ci de cel care l-a interpretat. De aceea cînd spune cineva că a visat ceva, toţi cei prezenţi îi urează să fie cu noroc, pentru ca prin această urare să se îndrepte efectele visului, dacă a fost de rău augur [321].

Am ajuns astfel la amănuntele de folclor persan aflătoare în opera lui D. Cantemir. El le deţine însă prin intermediul turcilor, şi deoarece

---

[312] *Carte despre*..., p. 285.
[313] *Ibidem*, p. 211.
[314] *Ibidem*, p. 235.
[315] *Ibidem*, loc. cit.
[316] *Ibidem*, loc. cit.
[317] În legătură cu albinele, E. Westermark notează că a ucide o singură albină echivalează cu a ucide şapte oameni, *op. cit.*, p. 134.
[318] Este ceea ce se observă şi la pelerini: aceştia n-au voie să-şi radă faţa, să-şi taie unghiile şi să poarte o haină cusută. E. Westermark, *op. cit.*, p. 169.
[319] *Istoria imperiului otoman*, p. 140, nota 16.
[320] *Ibidem*, p. 615, nota 27.
[321] *Ibidem*, p. 200, nota 60.

https://biblioteca-digitala.ro

sînt injurioase, le socoteşte calomnii ale acestora la adresa persanilor. Printre perşi, zic turcii, se află unii care pretind că au dreptul să-şi defloreze fetele înainte de nuntă. Ceva asemănător se observă şi la populaţia Mun Soiundurani din Caucaz, care la un anumit timp, se întruneşte într-o mare adunare ce ţine 40 de zile. În acest timp, se culcă împreună amestecaţi şi nu consideră incestul astfel săvîrşit drept păcat. Dar după cele 40 de zile, duc o viaţă atît de castă, încît cea mai mică abatere extraconjugală se pedepseşte cu moartea. Despre alte neamuri ale perşilor, turcii spun că s-ar închina la foc, altele la taur şi altele chiar la cîini [322]. Cazul de promiscuitate rituală relatat de D. Cantemir ne duce cu mintea la cele atît de frecvente în zona mediteraneană din antichitate [323].

Despre circasieni, D. Cantemir afirmă că n-au nici cult nici religie. În fiecare an, în august, ei se adună într-o pădure sacră, unde fac schimb de produse şi-şi consacră armele, agăţîndu-şi-le de un copac. În anul următor, pe aceeaşi vreme, revin, le curăţă şi le lasă mereu, din an în an, pînă le consumă timpul şi rugina [324]. D. Cantemir mai descrie şi riturile nupţiale ale circasienilor, oprindu-se mai ales asupra luptei care se dă între alaiul mirelui şi cel al miresei, luptă care se soldează cu o răscumpărare[325].

Cele mai sumare informaţii folclorice ale lui D. Cantemir se referă la tătari. Astfel, în afară de menţiunea privind modul cum se numără tătarii mîrzeşti [326], despre care am vorbit într-altă parte, el mai descrie modul cum se prind caii sălbateci, atît pentru călărie cît şi pentru hrană [327].

După cum se vede, mărturiile lui D. Cantemir referitoare la obiceiurile fie ale moldovenilor, fie ale unora din popoarele orientale, sînt şi abundente şi precise. Sumarul control pe care l-am făcut atestează veridicitatea şi autenticitatea lor. De asemenea, este demn de remarcat faptul că în descrierea diverselor obiceiuri, D. Cantemir ţine seamă de clasa şi de starea socială a celor ce le practică. Această viziune complexă a învăţatului moldovean îl situează pe drept cuvînt, aşa cum a arătat-o Florea Bobu Florescu, printre părinţii etnografiei şi folcloristicii. Cu acestea putem trece la ultimul capitol, unde vom analiza elementele de mitologie populară romînească.

VII

O discuţie aparte necesită materialul de mitologie populară cuprins în opera lui D. Cantemir. Pentru a depăşi simplul aspect descriptiv atins de unele lucrări de pînă acum, este necesar să cunoaştem concepţia lui D. Cantemir referitoare la faptul mitologic ca atare. În mai multe din scrierile sale, D. Cantemir face proba cunoaşterii amănunţite a mitologiei greco-latine, un pasaj din *Hronicul* său este însă revelator pentru modul

[322] *Istoria imperiului otoman*, p. 222, nota 27.
[323] Cfr. F. Engels, *Originea familiei, a proprietăţii private şi a statului*. Vol. K. Marx — F. Engels, *Opere alese*, II, Bucureşti, 1955, pp. 225—226.
[324] *Istoria imperiului otoman*, p. 179, nota 33.
[325] *Ibidem*, pp. 187—188, nota 38.
[326] *Ibidem*, p. 422, nota 10. Vezi nota noastră nr. 79.
[327] *Descrierea*, I, p. 7 (66—67).

https://biblioteca-digitala.ro

modern de apreciere de care face dovadă. Astfel, într-un paragraf unde face elogiul spiritului grecesc din antichitate, D. Cantemir înşiră un număr considerabil de zeităţi cărora le face caracterizarea prin atributele lor divine. El încheie pasajul cu următoarea constatare : „Aceştia (zeii de mai sus) şi alţi mulţi nenumăraţi ca aceştia, nu că doară, după basmele poeticilor, dumnezei şi dumnezee adevărate şi nemuritori au fost, ci după socoteala filozofilor oameni din oameni născuţi şi muritori fiind, vrednicile lor fapte şi învăţături, pînă într-atîta i-au suit şi i-au cinstit, cît mai pre urmă, în loc de dumnezei i-au cinstit şi cu laude veşnice şi pre dînşii şi pre numele lor, ca pre nişte dumnezei nemuritori i-au lăudat şi i-au cinstit ; iară amintrelea şi neamul lor din greci şi ţara lor Greţia toţi o mărturisesc" [328]. El dă aici o explicaţie ritualistă a faptelor mitologice, plasîndu-se pe o poziţie foarte înaintată, pentru vremea sa, şi modernă, cu referire la acest fel de cercetări, în contemporaneitate. Nu este cazul să discutăm aici valabilitatea opiniei sale, confruntînd-o cu teoriile ce s-au emis în această privinţă, singura constatare care ne interesează fiind faptul că D. Cantemir şi-a pus problema originii mitului şi a rezolvat-o într-un mod nu lipsit de originalitate. Această curiozitate, specifică istoricului, de a căuta cauzele genetice ale faptelor pe care le cercetează, nu-l părăseşte pe învăţatul moldovean nici atunci cînd se ocupă de mitologia populară romînă. El consideră fapt mitologic toate „ruşinoasele credinţe vechi... de care poporul de jos înclinat spre superstiţiune... nu s-a curăţit", cu tot creştinismul pe care îl profezează, credinţe legate de anume personaje şi de anume rituri. Lucrul, după părerea sa, nu se întîlneşte numai la moldoveni, ci la toate popoarele „unde nu s-a dezvoltat o cultură mai înaltă" [329]. În căutarea originilor precreştine ale unor asemenea credinţe superstiţioase D. Cantemir se opreşte atît la fondul prezumat dacic, cît şi la cel roman. Este cu atît mai interesantă această concepţie, cu cît ştim că în alte opere ale sale el a pledat pentru purismul latinist al originii poporului nostru, precedîndu-l cu un secol pe Petru Maior, protagonistul acestei idei în cadrul Şcolii ardelene [330]. În ceea ce priveşte fondul dacic, se pare că D. Cantemir face o voită eroare, scontînd anumite rezultate politice. El socoteşte că dacii sînt urmaşii sciţilor, că deci trebuie să fi moştenit de la aceştia din urmă o sumă de credinţe şi obiceiuri, care din lipsa de cultură religioasă a poporului s-au transmis pînă în vremea lui. Dar urmaşi ai sciţilor sînt şi ruşii. Analiştii acestora, spre deosebire de „negrija strămoşilor noştri", au înregistrat o sumă de astfel de credinţe şi zeităţi, pe care el le reproduce după *Sinopsis*-ul *chievian* de care ne-am

[328] *Hronicul*, p. 89.

[329] *Descrierea*, III, p. 1 (179). Este de remarcat aici o notă de evoluţionism pe care a subliniat-o şi Florea Bobu Florescu în lucrarea sa.

[330] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 227—228 : „Autorul socoate pe romîni ca urmaşi ai romanilor şi numai ai romanilor, iar dacii şi populaţia băştinaşă au fost exterminaţi. Cantemir este astfel un precursor al Şcolii ardelene". Vezi şi p. 258.

https://biblioteca-digitala.ro

ocupat şi cu altă ocazie[331]. Este evident că atunci cînd a insistat asupra înrudirii genetice, pe bază de substrat scitic, a romînilor cu ruşii, D. Cantemir a dat operei aceeaşi orientare politică şi propagandistică cu care, şi în alte lucrări ale sale, sconta ajutorul ţarului Petru cel Mare pentru eliberarea Moldovei de sub jugul turcesc[332]. Aceste credinţe de origine daco-scitică nu numai că nu au fost desfiinţate de romani după ocuparea Daciei, cunoscută fiind toleranţa lor în materie de religie, ci au fost îmbogăţite cu credinţele lor, care şi ele erau numeroase, romanii nefiind cu nimic „mai jos decît alte neamuri în privinţa superstiţiilor"[333]. În lumina celor de mai sus, D. Cantemir încearcă identificarea personajelor mitologice din folclorul romîn pe care le cunoaşte şi de care se ocupă. Pe „Lado", căruia îl asociază şi pe „Mano", deşi îl derivă din zeităţile scitice, la analiza atributelor sale divine, îl confundă cu „Venus" şi „Cupido"; pe „zînă" o derivă etimologic din „Diana"[334], pe „drăgaică" o crede identică cu „Ceres", deci pentru toate acestea, el face trimitere la divinităţile mitologice latine. Un caz special, îl prezintă „doina", despre care el crede că ar fi „numele întrebuinţat la Daci pentru „Marte" sau „Bellona", căci se pune la începutul tuturor cîntecelor de război şi este preludiul cîntărilor obişnuite ale Moldovenilor"[335]. Numele „striga"al „Avestiţei, aripa Satanei" îl derivă din grecescul στρίγλη „chiraleisa" din grecescul κύριε ἐλέησον, „colinda" din latinul „calendae", iar pentru „tricolici" găseşte corespondentul francez „loup garou": Am înşirat aici toate aceste identificări ale lui D. Cantemir, fără a le comenta încă, numai pentru a arăta cum munca lui se încadrează într-o concepţie unitară, care dacă îi conferă valoare îi scuză şi imperfecţiunile şi erorile. Cu acestea, trecem la analiza materialului de mitologie populară, ce se cuprinde în opera lui D. Cantemir.

În trei din lucrările sale, se găsesc date de mitologie populară, *Divanul*, *Istoria ieroglifică* şi mai ales în *Descrierea Moldovei*. El cunoaşte 14 personaje mitologice, la care, cum vom vedea mai jos, adaugă din greşeală încă 6. Pomenirea unui număr atît de important de fapte şi toate în primă menţiune istorică, este de netăgăduită valoare, ceea ce face ca opera sa să fie un izvor de mîna întîi pentru studiile asupra folclorului romînesc.

---

[331] Adrian Fochi, *op. cit.*, pp. 46, 57—58, unde se analizează cuprinsul traducerilor manuscrise de pe *Sinopsis*-ul *chievian* efectuate în ţara noastră în sec. al XVIII-lea. La p. 48—50 ale acestui sinopsis se găsesc trecute următoarele zeităţi vechi slave: Perun, Volos, Pozvizd sau Pohvist, Lado, Lelia şi Polelia, Cupalo, Coliada, Sliad sau Osliad, Corşa sau Horş, Daşuba sau Dajb, Striba sau Stribov, Samaerglia sau Semargl, Macoş sau Mocoş. D. Cantemir le reproduce exact în aceeaşi ordine, neoferind decît cîte o singură denumire în cazul cînd în sinopsis sînt două pentru aceeaşi zeitate şi eliminînd trei din ele: Lelia, Polelia şi Coliada. Vezi *Descrierea*, III, p. 1 (176).

[332] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 154—155.

[333] *Descrierea*, III, p. 1 (176).

[334] Cfr. Dr. Sextil Puşcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache*, Heidelberg, 1905, pp. 181—182; W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch. 3 vollständig neubearbeitete Auflage*, Heidelberg, 1935, p. 239. Tot acolo se combate etimologia lui O. Densuşianu: *zînă*<*divina* (Hist. 1. Roum., p. 102) „lautlich und begrifflich unwahrscheinlich".

[335] *Descrierea*, III, p. 1(180).

https://biblioteca-digitala.ro

El cunoaște așa-zisele „fete de mare", corespunzînd în mitologia greco-latină sirenelor. De fapt, în trei locuri din *Divanul* și *Istoria ieroglifică*, fiind obligat să vorbească despre sirenele care ademenesc cu cîntecul lor pe oameni și-i duc la moarte, el dă corespondentul moldovenesc al acestora, zicînd „acestora moldovenii fete de mare le zic" [336]. Tot în *Divanul*, le identifică fără localizarea de mai sus, scriind „aceste se cheamă fete de mare" [337]. La *Scara numelor și cuvintelor străine tîlcuitoare* din *Istoria ieroglifică* în dreptul termenului elin „Syrina", D. Cantemir dă următoarea explicație: „fată de mare, carele zic că cu cîntecul adoarme pe călători" [338]. În mitologia populară romînă există asemenea personaje demonice însă poartă cu totul alt nume: „femei peștí" sau „faraoni" [339]. Sîntem însă tentați să credem că mențiunea lui D. Cantemir reprezintă mai curînd o reminiscență a lecturilor sale clasice, dovadă însuși termenul elinesc pe care-l explică, decît o oglindire realistă a folclorului romînesc. Ori de cîte ori are ocazia să vorbească despre acest personaj mitologic, el pornește de la necesitatea de a explica termenul grecesc, iar în *Descrierea Moldovei*, unde se ocupă de alte asemenea personaje, nu pomenește nimic referitor la „fetele de mare".

Alt personaj demonic este „dracul în vale", numit așa pentru că locuiește în apă [340]. Cu altă ocazie, D. Cantemir pomenește despre „lacul dracilor" [341]. C. Negruzzi, în traducerea din 1851 a *Descrierii Moldovei* scrie „dracul din tău" [342]. Oricare ar fi denumirea justă a personajului [343] este cert că D. Cantemir a notat faptul corect. Este suficient să ne aducem aminte de basmul *Dănilă Prepeleac* al lui Ion Creangă, sau să ne referim la legămîntul cu mîna în apă al călușarilor, pentru a fi edificați.

Printre alte personaje demonice, D. Cantemir enumără și „stahia", imaginată ca o femeie uriașă ce locuiește în casele părăsite, prin pivnițe și alte subterane, adeseori fiind considerată ca stăpîna și păzitoarea comorilor [344]. În descrierea atributelor acestui personaj, D. Cantemir face confuzie între două fenomene deosebite, „stafia" și „știma banilor" [345].

Tot în rîndul personajelor demonice, D. Cantemir notează și „frumoasele", despre care, spune el, se crede că ar fi niște ființe aeriene, adesea îndrăgostite de tinerii frumoși. Dacă vreun tînăr e lovit de paralizie sau de apoplexie, se zice că pricina sînt aceste „frumoase", care

---

[336] *Divanul*, p. 75.
[337] *Ibidem*, p. 201.
[338] *Istoria ieroglifică*, p. 20.
[339] Tudor Pamfile, *Mitologie romînească. I. Dușmani și prieteni ai omului*, București 1916, pp. 301—302; Marcel Olinescu, *Mitologie romînească*. București, 1944, pp. 430—431.
[340] *Descrierea*, III, p. 1 (180).
[341] *Istoria ieroglifică*, p. 347.
[342] Nota lui Gh. Adamescu la *Descrierea*, III, p. 1 (180).
[343] Cfr. Tudor Pamfile, *op. cit.*, pp. 280—283; Marcel Olinescu, *op. cit.* pp. 427—428, unde e numit ca la C. Negruzzi „dracul din tău" sau eufemistic „cel din baltă" sau „ăl din baltă".
[344] *Descrierea*, III, p. 1 (180).
[345] T. Pamfile, *op. cit.*, pp. 248—258 și T. Pamfile, *Mitologie romînească. II. Comorile*, București, 1916, pp. 17—25.

https://biblioteca-digitala.ro

pedepsesc nesupunerea aleşilor lor, schimbînd iubirea în ură şi furie [346]. În expunerea lui D. Cantemir se vădesc o sumă de neclarităţi. După datele culese de Nic. Densuşianu în 1896 lucrurile se prezintă altfel (în Oltenia, pentru care am totalizat toate informaţiile): în general, acestea sînt fete tinere [347], cu număr impar [348], trăiesc în văzduh, noaptea cîntă însoţite de lăutari şi mai-ales cimpoieri [349], dansează pe vîrfuri de dealuri sau la adăpostul copacilor mari. Locul pe care dansează rămîne sterp [350]. Cine calcă pe acest loc [351], pe locul unde ele au întins masa, sau intră în scăldătoarea lor [352], rămîne pocit, şoimănit, luat din iele, adică paralizat. Este interzis să te mişti sau să vorbeşti în timp ce le auzi cîntînd şi jucînd, spre a nu rămîne beteag [353]. Într-alte părţi, se crede că nu e bine să dormi afară noaptea, căci pe cine îl întîlnesc dormind, îl pocesc [354]. Pot dărui unor anumiţi oameni anumite talente muzicale şi coregrafice, mai ales [355]. În unele locuri, au şi atributele ursitoarelor [356]. După cum se vede, relatarea lui D. Cantemir este eronată, mai ales cît priveşte cauzele îmbolnăvirii oamenilor.

În continuare, D. Cantemir pomeneşte despre ,,joimăriţe'', pe care le descrie astfel: ,,nişte femei, care joi înainte de Paşti obişnuesc să cutreiere toate casele din Moldova în zorii zilei şi să caute focurile, iar dacă găsesc vreo femeie dormind, o pedepsesc ca să fie leneşă la toate muncile în acel an'' [357].

Şi aici D. Cantemir face o confuzie, deoarece din cîte ştim, ,,joimăriţa'' pedepseşte tocmai pe fetele şi femeile leneşe, care pînă la joia mare nu au isprăvit cu torsul cîlţilor. În unele părţi ale ţării se obişnuia şi un colindat special, organizat de feciori, în care se ironizau şi uneori

---

[346] *Descrierea*, III, p. 1 (180).

[347] Ms. B. A. R.P.R. 4555: „fete curate": Bobaiţa-Mehedinţi, f. 237r; Racii, f. 182v, Roşia, f. 171r, Tismana, f. 217v şi Urdari, f. 222r-Gorj; Dejoiu, f. 373v, Mateeşti, f. 381r, Popeşti, f. 407v şi Stăneşti, f. 413v.-Vîlcea; „fete nebune": Albeni, f. 117r şi Budieni, f. 134r-Gorj; „femei": Balta-Mehedinţi, f. 230v; Drăgoieşti şi Crasna-Gorj, f. 29r; Oteşani-Vîlcea, f. 396v; Galiciuica-Dolj, f. 50r; „fiinţe nevăzute": Răchita-Dolj, f. 99r; „duhuri necurate": Gîngiova şi Valea Stanciului-Dolj, f. 84r; Ciorteşti-Vîlcea, f. 433r.

[348] *Ibidem*: „trei fete": Andreeşti, f. 123r, Tismana, f. 217v şi Urdari, f. 222r Gorj; Dejoiu, f. 373 , Oteşani, f. 396v şi Stăneşti, f. 413 Vîlcea; Galiciuica-Dolj, f. 50r; „cinci fete": Buduieni-Gorj, f. 134r; „şapte fete" Albeni-Gorj, f. 117r; Ciineni-Gorj, f. 145r-v.

[349] *Ibidem*: Cleanov, f. 329r şi Ruptura, f. 271v Mehedinţi; Bodeşti, f. 329r, Ciorteşti, f. 433r, Pojogi, f. 403r şi Stăneşti, f. 413v. Vîlcea.

[350] *Ibidem*: Cleanov-Mehedinţi, f. 242r-v; Cîrligei, f. 138v, Drăgoieşti şi Crasna—Gorj, f. 29r; Bodeşti, f. 329r, Ciorteşti f. 433r şi Pojogi f. 403r Vîlcea.

[351] *Ibidem*: Balta, f. 230v, Bobaiţa, f. 237r şi Cleanov, f. 242r-v Mehedinţi; Licuriciu, f. 154r şi Tismana, f. 217v Gorj; Bodeşti, f. 329r, Ciorteşti, f. 433r, Costeşti, f. 342 , Dejoiu, f. 373v, Lăpuşata, f. 378r, Oteşani, f. 396 , Ştefăneşti f. 413v şi Şirineasa, f. 416v Vîlcea.

[352] *Ibidem*: Licuriciu-Gorj, f. 154r.

[353] *Ibidem*: Ciineni, f. 145r- , Cîrligei, f. 138v şi Racii, f. 182v Gorj; Dejoiu, f. 373v şi Mateieşti, f. 381r Vîlcea.

[354] *Ibidem*: Bîrzeiu, f. 129v, Budieni, f. 134r şi Teleşti f. 202v Gorj; Bălceşti, f. 335r, Orleşti, f. 391r şi Pojogi, f. 403r Vîlcea.

[355] *Ibidem*: Popeşti-Vîlcea, f. 407v

[356] *Ibidem*: Gîrla Mare, f. 254r şi Ruptura, 271v Mehedinţi.

[357] *Descrierea*, III, p. 1 (181).

https://biblioteca-digitala.ro

chiar se pedepseau fetele leneşe [358]. Se pare că aici este o confuzie şi cu aprinderea focurilor morţilor în dimineaţa zilei de joia mare, operaţie magică despre care am vorbit într-altă parte ca fiind atestată încă în secolul al XVII-lea [359].

Alt personaj demonic care are darul de a strica liniştea şi bunul mers al căsniciilor este ,,zburătorul", care este o nălucă ce intră ,,noaptea în casă la fete şi mai ales la tinere măritate de curînd şi face cu ele lucruri necuviincioase toată noaptea şi nu poate fi văzut" [360]. Şi aici D. Cantemir nu se poate reţine de la o maliţiozitate care-l caracterizează şi care adaugă o notă atît de savuroasă operei sale: ,,Am auzit totuşi că unii bărbaţi mai curajoşi au prins pe aceşti idoli zburători şi văzîndu-i cu trup ca şi alţii, le-au dat pedepse meritate". De remarcat că atît, I. Heliade-Rădulescu cît şi M. Eminescu, atunci cînd au întreprins literaturizarea acestei teme, au tratat numai prima versiune a tradiţiei mitologice a lui D. Cantemir şi anume predilecţia acestui vampir pentru fetele nemăritate [361].

Un personaj nociv pare a fi şi ,,Miazănoaptea", despre care D. Cantemir spune că este o fantomă ce umblă pînă la miezul nopţii pe la răspîntii, luînd diferite înfăţişări şi apoi dispare [362]. Nu pomeneşte însă nimic despre atributele ei. În basmele poporului nostru, ,,miazănoaptea" are cu totul alte rosturi [363].

,,Striga", al cărui nume D. Cantemir îl derivă din greceşte, trebuie identificată cu personajul ,,Avestiţa, aripa satanei sau Samca". Se spune că ea omoară în diferite feluri copiii nou născuţi: ,,Această superstiţie e mai frecventă la transilvăneni. Ei spun că îndată ce umblă striga, se găsesc copii morţi în leagăn fără să fi avut vreo boală. Dacă bănuesc de asemenea crimă pe vreo bătrînă, o aruncă într-o apă curgătoare legată de mîni şi de picioare; dacă se îneacă, zic că e nevinovată; dacă stă deasupra, crezînd atunci fără nicio cercetare că e vinovată, o ard de vie chiar dacă bătrîna ar susţinea pînă la ultima răsuflare nevinovăţia ei" [364]. Afirmaţia lui D. Cantemir este foarte gravă, nu atît prin neclaritatea ei care îmbină credinţe mitologice cu acte de vrăjitorie, ci pentru faptul că este, din cîte ştim, singura menţiune despre aşa-zisa ,,judecată divină" la romîni.

În fine, ultimul personaj demonic de care se ocupă D. Cantemir este ,,tricoliciul" pe care-l identifică, aşa cum am mai arătat, cu francezul

[358] T. Pamfile, *op. cit.*, I, pp. 103–108; Marcel Olinescu, *op. cit.*, pp. 452–453; Cfr. I. Muşlea, *Joimăriţa* în A.Z.N.P. [o p]: Comunicări de folclor în sesiunea generală 1957 a Academiei R.P.R. „Revista de folclor", an. 3 (1958), nr. 1, pp. 95–96.

[359] Adrian Fochi, *op. cit.*, pp. 55–56.

[360] *Descrierea*, III, p. 1 (182).

[361] Ion Heliade-Rădulescu, *Opere*. Tom. I, Ed. D. Popovici, Bucureşti, 1939: balada *Sburătorul*, 186–189; M. Eminescu, *Poezii*. Ed. T. Maiorescu, Bucureşti, 1885: *Călin*, pp. 203–216.

[362] *Descrierea*, III, p. 1 (182).

[363] T. Pamfile, *op. cit.*, I, p. 254; M. Olinescu, *op. cit.*, pp. 460–461: una din ,,purtătoarele celor trei conace de noapte".

[364] *Descrierea*, III, p. 1(182). Cfr. T. Pamfile, *op. cit.*, I, pp. 237–243; M. Olinescu, *op. cit.*, pp. 423–426; N. Cartojan, *op. cit.*, I, Bucureşti, 1929, p. 148–149, 151–152, 154 bibliografia.

https://biblioteca-digitala.ro

„loup garou". Şi aici este vorba mai mult de un act de vrăjitorie decît despre un fapt mitologic. Este vorba de metamorfoza unor oameni în lupi şi alte animale sălbatice care pot provoca nenorociri însemnate oamenilor şi turmelor [365].

Dar în afară de aceste 9 personaje demonice, D. Cantemir cunoaşte şi 4 personaje mitologice binefăcătoare (de fapt 5, dacă admitem şi pe „Mano" alături de „Lado"). Am arătat mai sus că în privinţa lui „Lado", D. Cantemir îşi ia informaţia din *Sinopsis*-ul *chievian* [366]. Acestuia el îi ataşează pe „Mano" şi pentru amîndoi face următoarea constatare : „Lado" şi „Mano" ale căror nume se invocă mai mult la nunţi de către femei, bănuim că ar corespunde cu „Venus" şi „Cupido" şi arată divinităţile care prezidează la amorul nupţial" [367]. Pe „Mano" îl mai pomeneşte odată în *Hronic* [368], de asemenea alături de „Lado", reluînd o vorbă a lui Miron Costin [369]. Dar deşi personajul a fost luat din tradiţiile slavilor, D. Cantemir încearcă o identificare în domeniul mitologiei greco-latine.

Alt personaj binefăcător este „zîna" pe care o derivă etimologic din „Diana". El observă însă că termenul este puţin întrebuinţat la singular, deoarece desemnează nişte „mici fete foarte frumoase şi dătătoare de frumuseţi" [370]. Aprecierea lui este în general justă [371].

Alte personaje binefăcătoare sînt „ursitele". D. Cantemir ştie despre ele că ar fi două fete (în loc de trei), „care vin la naşterea copilului, îi dăruiesc însuşiri ale sufletului şi corpului şi prevăd toate cele bune şi rele pe care el are să le întîmpine" [372]. El se mulţumeşte numai cu

---

[365] *Descrierea*, III, p. 1 (182). Cfr. M. Olinescu, *op. cit.*, p. 445.

[366] *Sinopsis*, Ed. 1785, pp. 46—47. Dăm traducerea pasajului după Ms. rom. B. A. R.P.R. nr. 204 f. 14^{v} : „Al patrulea idol Lado. Pre acesta îl avea Dumnezeul veselii şi a toată bună norocirea. Cei ce să gătiia de nuntă aducea lui jărtvă, spre ajutoriul lui Lado, părîndu-le lor a cîştiga viaţă cu dragoste veselie bună. Şi aceasta şi urîciune din slujitorii de idoli cei mai vechi au eşit, carii pre oare carii Dumnezei Lela şi Polela îi cinstiia, ale cărora urît de Dumnezeu nume şi pînă acum prin oarele care laturi la adunare şi jocuri grăesc Leliu şi Poleliu şi strigă. Aşişderea, şi pre muma lui Lealo şi a lui Polealiu Lada o cîntă Lad Lado, şi veche amăgire idolească acestui idol la veselii de nuntă, în mîini plesnind şi în masă bătînd cîntă şi de accasta să cade tuturor pravoslavnicilor creştini, de tot a să feri, ca nu pentru nedeşteptarea să-i vie muncile de la dmnezeu". Ms. rom. nr. 770 18^{r} : în loc de „adunare", scrie „hore" şi în loc de „în mîini plesnind", scrie „bătînd din palme" ; Ms. rom. nr. 249 f. 15^{r} : „pe la giocuri şi pe la nunţi" şi „bat cu mînule şi lovesc cu palmele cîntînd" ; Ms. rom. 2353 f. 25^{r} : la fel ca ms. nr. 204, dar glosează pe margine : „Lelo, drag Lelo" ; Ms. nr. 101 f. 16^{r} : „pre la hore şi giocuri" şi „bat cu mîinile şi lovisc (sic !) în palme".

[367] *Descrierea*, III, p. 1 (179—180). Prima menţiune a numelui acestei zeităţi la noi se găseşte în Miron Costin, *Letopiseţul ţării Moldovei de la Aaron Vodă încoace*. Ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti 1958, p. 135, în legătură cu nunta domniţei Ruxanda, fiica lui Vasile Lupu, cu Timuş Hmielniţki : « Ruscile cu „Lado, Lado" pen toate unghiurile ».

[368] *Hronicul*, p. 295.

[369] Costin Miron, *De neamul moldovenilor. Din ce ţară au ieşit strămoşii lor*. Ed. C. Giurescu, Bucureşti, 1914, p. 38.

[370] *Descrierea*, III, p. 1 (180).

[371] T. Pamfile, *op. cit.*, I. pp. 79—80 ; M. Olinescu, *op. cit.*, pp. 418—419.

[372] *Descrierea*, III, p. 1 (180).

https://biblioteca-digitala.ro

relatarea credinței, fără a mai pomeni sau descrie obiceiurile practicate de popor cu această ocazie[373].

În fine, ultima divinitate de acest gen, pe care o pomenește D. Cantemir, este „papaluga". Aceasta însă am cercetat-o într-altă parte, deoarece în mențiunea lui D. Cantemir ne interesa în primul rînd descrierea obiceiului și textul ritual care se cîntă pentru a o determina pe „papalugă" să trimită ploaie[374].

D. Cantemir mai pomenește printre numele de zeități populare și o sumă de nume de obiceiuri ca „drăgaica"[375], „sînzienele"[376], „colinda"[377], „turca"[378] și „chiraleisa"[379], în legătură cu care se înșeală. Tot erori sînt și cele două ciudate identificări cu caracter mitologic pe care le face cu privire la „doină"[380] și la „Heoile", despre care spune că „se întrebuințează în cîntecele de jale (bocete) nu ca interjecțiuni ci ca și cum ar însemna o anumită persoană"[381].

Ori care ar fi erorile lui D. Cantemir în legătură cu identificarea personajelor mitologice de mai sus, cu stabilirea originii lor genetice ori cu determinarea atributelor lor funcționale, este clar că toate mențiunile lui sînt deosebit de importante pentru folcloristica noastră și că nu pot fi minimalizate ca fapte istorice și culturale. Aceasta cu atît mai mult cu cît, după cum am arătat la începutul acestui paragraf, D. Cantemir se conduce principial (geneza mitului în general) și metodologic (originea miturilor poporului romîn), după o concepție științifică precisă și, pentru vremea lui, desigur înaintată.

VIII

La capătul acestei cercetări este necesară o scurtă oprire totalizatoare. Ceea ce se remarcă de la primul contact cu opera învățatului moldovean este cantitatea materialului folcloric și etnografic pe care îl cuprinde. Sub acest raport, gruparea materialului este însă inegală, în frunte situîndu-se materialul referitor la romîni, apoi cel referitor la turci și în ordine descrescătoare la celelalte popoare orientale: tătari, circasieni, perși, arabi etc. Aceasta ține bineînțeles, de scopul urmărit de autor și de mijloacele de investigație pe care le-a avut la îndemînă. De asemenea, de la bun început, frapează și varietatea acestui material. În general, D. Cantemir pare să fi urmărit scopul de a realiza

[373] Cfr. S. Fl. Marian, *Nascerea la români. Studiu etnografică*, București, 1892, cap. XI (*Ursitoarele*), pp. 149—160 și T. Pamfile, *op. cit.*, I, pp. 1—19; M. Olinescu, *op. cit.*, pp. 237—239.

[374] *Descrierea*, II, p. 1 (181).

[375] *Ibidem*, III, p. 1 (180).

[376] *Ibidem*, III, p. 1 (181).

[377] *Ibidem*, III, p. 1 (181) după *Sinopsis*-ul arătat mai sus, vezi nota noastră nr. 92.

[378] *Ibidem*, III, p. 1 (182).

[379] *Ibidem*, III p. 1 (181).

[380] *Ibidem*, III, p. 1 (180).

[381] *Ibidem*, III, p. 1 (180).

https://biblioteca-digitala.ro

o viziune cît mai complexă a vieţii popoarelor despre care a scris, însă nu a acordat o atenţie egală tuturor faptelor de folclor şi de etnografie. De aceea, din opera sa lipsesc, în mare măsură, elementele de cultură materială, în tratarea cărora el nu depăşeşte modelele sale contemporane, de unde pare să fi primit imbolduri şi influenţe. Cît priveşte elementele de cultură spirituală, trebuie de asemenea să recunoaştem că reprezentarea lor în opera lui D. Cantemir este inegală. Deşi cunoaşte manifestările culturale populare care s-au exprimat în producţii artistice, învăţatul moldovean se ocupă cu precădere de obiceiuri, credinţe şi superstiţii. În cadrul acestora, el arată o preferinţă specială pentru riturile de nuntă şi de înmormîntare, deşi nu neglijează nici domeniul riturilor magice şi credinţelor cu caracter mitologic. O largă utilizare, ca document istoric, de data aceasta, acordă legendei şi tradiţiei. Dar credem că am arătat cu îndestulare că D. Cantemir n-a trecut insensibil nici pe lîngă muzica populară şi dansul popular, pe lîngă basm şi snoavă, pe lîngă proverb şi zicătoare. Aşa încît, cu toată inegalitatea de care vorbim, întîlnim în opera sa o surprinzătoare varietate tematică, ce merge de la simpla menţiune pitorească pînă la ampla descriere de fenomene folclorice deosebit de complexe şi de dificile. Această inegalitate de tratament îşi are desigur o justificare, însă ea nu rezultă de nicăieri din opera sa.

Dacă e să vorbim despre calitatea materialului documentar oferit de D. Cantemir, e necesar să remarcăm scrupulozitatea observaţiei şi precizia descrierilor. Unele controale efectuate în cursul lucrării au demonstrat aceasta. Este însă normal ca în destul de numeroase cazuri să constatăm şi unele lipsuri. Acestea se datoresc modului de informare, insuficienţei de documentare, dar mai ales faptului că pe vremea aceea disciplina nici nu era încă întemeiată, iar normele unor asemenea cercetări neformulate încă. Trebuie de asemenea să mai adăugăm la aceasta şi faptul că D. Cantemir a subordonat argumentul folcloric şi etnografic necesităţilor de ordin istoric.

Dar am mai arătat că folosirea acestui material nu este arbitrară şi întîmplătoare. Ea se încadrează într-un sistem general de gîndire şi într-un mod coerent de a urmări scopurile ştiinţifice pe care şi le-a propus. Dincolo de faptul politic, economic şi social, D. Cantemir vizează şi faptul cultural, în care vede complementul indispensabil pentru înţelegerea complexităţii vieţii unui popor. Concepţia aceasta unitară a determinat şi metodologic structura unor opere ale sale, cum sînt *Descrierea Moldovei* şi *Carte despre sistemul sau starea religiei mahomedane*. În celelalte opere, materialul a fost folosit în locurile unde îşi dovedea utilitatea. De aici necesitatea, pentru studiul nostru, de a-l grupa divers, recunoscînd totuşi autorului meritul de a-şi fi constituit un sistem propriu şi o clasificare personală a lui. Sub acest raport, D. Cantemir poate fi socotit un adevărat precursor.

În cea mai mare măsură, materialul transmis de D. Cantemir este şi în primă menţiune istorică, ceea ce desigur îi conferă un sensibil spor

https://biblioteca-digitala.ro

de valoare documentară. Faptul nu se referă numai la materialul privind poporul romîn, ci şi celelalte popoare care au intrat în orbita interesului său. În chipul acesta, elementele de folclor şi de etnografie cuprinse în opera sa constituie o bază istorică indispensabilă pentru cercetările de acest gen atît cele romîneşti, cît şi cele de orientalistică. Oricîte critici de amănunt i s-ar putea aduce, faptul că la 250 de ani după moarte sîntem obligaţi să recunoaştem trăinicia şi valoarea operei sale, este un merit ce nu se poate pune la îndoială, D. Cantemir rămînînd, în mod definitiv, părintele etnografiei şi folcloristicii romîneşti şi, probabil, şi al celei orientale.

https://biblioteca-digitala.ro

NOȚIUNEA DE „MOCAN" ÎN PĂSTORITUL ROMÎNESC

ION VLĂDUȚIU

Trăsăturile etnografice caracteristice, influențele reciproce de trai i cultură între grupe de populație din zone învecinate sau regiuni mai lepărtate pot fi studiate mai profund, atît din punctul de vedere al dez-oltării lor istorice cît și sub raportul extinderii lor geografice, prin sta-ilirea exactă a sensului pe care-l au denumirile și poreclele diferitelor rupe de populație. Uneori, cum este cazul în domeniul păstoritului ranshumant la romîni, stabilirea precisă a conținutului acestor denumiri apătă o însemnătate deosebită, ajutînd în chip substanțial la clarificarea nor probleme privind procesul de formare și dezvoltare a unor trăsături omune culturii noastre populare.

Este știut că bunurile de cultură, o dată cu deplasarea purtătorilor or, se transmit și se preiau și pe această cale, că nu arareori, chiar cînd vorba de un element de cultură materială, este greu de stabilit dacă vem de-a face cu un produs al creației locale, adică dacă acesta a apărut a rezultat al condițiilor dezvoltării social-economice locale sau dacă rezența lui este o urmare a relațiilor cu populația unei alte zone sau egiuni.

Pe de altă parte, materialele de arhivă nu cuprind întotdeauna ate suficiente care să permită stabilirea cu certitudine a deplasărilor embrilor diferitelor grupe de populație și mai ales a *modului în care e efectuau acestea*. Mărturiile etnografice, care prin însăși metoda de ercetare a acestei științe sînt rezultate ale unor riguroase cercetări directe realității de teren, ne dau posibilitatea de a cunoaște mai amplu și recis felul în care s-au desfășurat aceste deplasări, precum și urmările or în cultura populară. Or, mișcările sezoniere cu caracter regulat, la are ne referim în special, — cu deosebire transhumanța — au avut un ol important în procesul de creare și dezvoltare a unor trăsături comune le culturii noastre populare.

Dintre termenii generici atribuiți păstorilor transhumanți romîni, ea mai mare răspîndire pare să o aibă termenul *mocan*, care în păstoritul

https://biblioteca-digitala.ro

românesc are o însemnătate aparte datorită mai multor împrejurări: a) denumirea *mocan* a primit, în evoluția sa istorică, mai multe sensuri; b) are conținut diferit în diverse regiuni ale țării; c) aria sa de răspîndire a depășit și hotarele țării noastre cu un sens ce-l are în păstoritul românesc.

În limba română, în general, termenul *mocan* se folosește nu numai în legătură cu practicarea păstoritului. În satele din sudul Olteniei și parțial în sud-vestul Munteniei, după date culese de noi pe teren, *mocani* sînt numiți cei ce vin de la munte cu mere de vînzare, iar în cîmpia Transilvaniei *mocani* li se spune la toți cei ce vin din Munții Apuseni la lucrările agricole sezoniere. Un alt sens, și anume cel de indicare a originii dintr-o anumită zonă, se dă termenului *mocan* atunci cînd sînt numiți în acest fel locuitorii dintr-o anumită parte a Munților Apuseni (zona de culmi denumită „Mocănime") și care se ocupă cu agricultura și creșterea vitelor [1]. În regiunea Huedinului, Hațegului, Ighiului denumirea se întrebuințează în sens de țăran originar din zona de munte [2]. Adeseori cuvîntul *mocan* se folosește și în sens peiorativ. Toate aceste înțelesuri ale cuvîntului *mocan*, nefiind legate în mod nemijlocit de păstorit, nu intră, în consecință, în sfera temei acestui studiu.

În studiul de față încercăm să dovedim că denumirea de *mocan* în păstoritul românesc nu a avut o existență statică, că înțelesul cuvîntului *mocan*, privit istoric, a evoluat în timp, iar geografic, în regiuni diferite a căpătat sensuri diferite. Încercăm, adică, să urmărim însuși *procesul de evoluție* al unor denumiri de grupe de oieri transhumanți, în special denumirea de *mocan*, și să le cunoaștem cauzele.

Am adăuga la cele menționate că etimologia cuvîntului *mocan* nu a fost cu totul elucidată pînă în prezent. Unii lingviști ca N. Drăganu etc., consideră cuvîntul *mocan* ca derivat din ungurescul *mókány* — „om bădăran, grosolan" [3], alții — I. Candrea, de pildă, — consideră posibilă originea cuvîntului *mocan* de la *moacă*, „ciomag, bîtă ciobănească" [4], iar T. Papahagi emite ipoteza că *mocan* ar putea avea origine sudică, el întîlnindu-se la aromînii din sudul Dunării sub forma *moceani* [5]. Dezbătînd etimologia cuvintelor *păcurar* și *cioban*, Sextil Pușcariu se ocupă tangențial și de termenul *mocan* în înțeles de *cioban*, îl fixează pe hartă în zona cuprinsă între Bîrlad, Rîmnicul-Sărat, Brăila [6] (v. harta nr. 1), fără a merge însă

[1] Teofil Frîncu, și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni* (*Moții*), București, 1888, p. 26; Valeriu Butură, *Adăposturile temporare în sud-estul munților Apuseni*, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1957 și 1958", Cluj, 1958, p. 97—98.

[2] Cf. *Dicționarul limbii române*, Manuscris la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R.

[3] N. Drăganu, *Mihail Halici* (*Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII*), „Dacoromania", anul IV, 1924—1926, partea I-a, Cluj, 1927, p. 155. Părerea lui N. Drăganu este împărtășită într-un studiu recent și de N. A. Constantinescu; vezi N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 325.

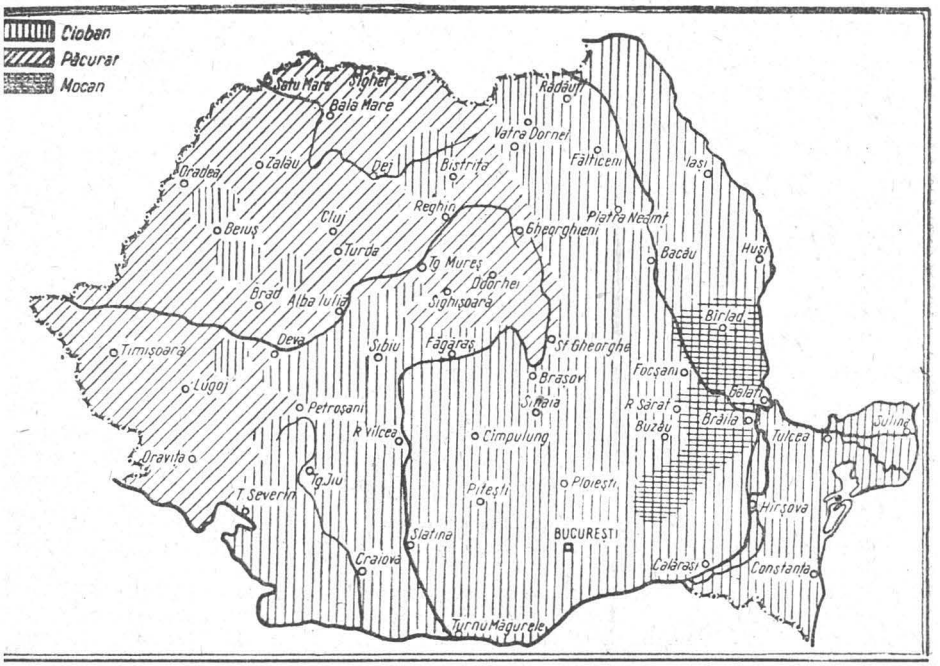
[4] I. A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, p. 793.

[5] Cf. *Addenda*, „Dacoromania", anul IV, 1924—1926, partea a II-a, Cluj, 1927, p. 1564. În recenta sa lucrare referitoare la dialectul aromîn T. Papahagi identifică cuvîntul *moțean* cu *moțan*; vezi T. Papahagi, *Dicționarul dialectului aromîn, general și etimologic*, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 703.

[6] Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, 1940, p. 201 și harta nr. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

ai departe cu analiza etimologică a acestui cuvînt sau cu urmărirea rocesului său de răspîndire. Înțelesul de *cioban* al cuvîntului *mocan* este ubliniat de asemenea într-un studiu mai recent de I. Coteanu, care exaineză prin prisma legilor geografiei lingvistice răspîndirea cuvintelor



arta nr. 1. Răspîndirea termenilor *cioban*, *păcurar*, *mocan*. După Sextil P u ș c a r i u, *Limba Romînă*, vol. I, București, 1940, h. 13.

oban și *păcurar* [7]. Acad. Iorgu Iordan, arătînd răspîndirea termenului *ocan* în toponimia românească îi consemnează, pe prim plan, sensul nonim pentru ardelean și pentru păstor, cioban, oier, amintind și sensul eiorativ al cuvîntului [8]. Cunoașterea multilaterală a procesului de evoție al înțelesului pe care-l are noțiunea de mocan, ca de altfel și elucirea etimologiei lui, constituie însă și pe mai departe probleme ce își steaptă dezlegarea.

În înțelesul mai general, de locuitori din anumite sate de munte se ocupă cu creșterea oilor și a cornutelor, adică *în sens profesional*, rmenul *mocan* a fost consemnat în zonele Săcelelor, Branului, Covasnei,

[7] I. C o t e a n u, *Elemente de dialectologie a limbii romîne*, București, 1961, p. 43–48.

[8] Iorgu I o r d a n, *Toponimia românească*, Editura Academiei R.P.R., București 63, p. 296.

https://biblioteca-digitala.ro

Brețcului, Caşinului, Putnei [9]. Există şi definiții prin care unii autori, cu toate că prin *mocani* înțeleg în principal crescătorii de animale din Săcele, Covasna, Brețcu, extind acest termen asupra tuturor locuitorilor din satele din regiunea subalpină, considerîndu-l sinonim cu *muntean* [10].

În studiile efectuate în trecut asupra păstoritului romînesc de către geografi, lingviști, istorici etc., cercetătorii au fixat adesea şi sensul termenului *mocan*. De regulă, acesta a fost consemnat în înțelesul găsit în zona cercetată la data respectivă, fără a i se analiza evoluția şi aria de răspîndire a diferitelor sale sensuri. Astfel, denumirea de *mocan* în sensul profesional de crescător de animale este fixată în zona Săcelelor şi împrejurimi de Emm. de Martonne [11], G. Moldován [12], A. Veress [13], G. Moroianu [14], I. Ghelasse [15] şi alții, în depresiunea Trei Scaune, de G. Moldován [11] şi alții, în Bărăgan de Ovid Densuşianu [17], Emm. de Martonne [18], Mara N. Popp [19], în Buzău de V. Dumitriu [20], Emm. de Martonne [21], în Vrancea de I. Diaconu [22], în Muntenia şi Dobrogea de N. Dragomir [23], Ion Georgescu [24], Mara N. Popp [25], D. Şandru [26] etc. În unele din aceste lucrări se consemnează şi sensul de oieri originari din Transilvania. Semnificația

[9] Ioan Turcu, *Excursiuni pe munții Țării Bîrsei şi ai Făgăraşului din punctul „La om" de pe „Buccegiu" pînă dincolo de „Negoiul"*, Braşov, 1896, p. 34; Silvestru Moldovan *Țara noastră. Descrierea păstorilor Ardealului de la Mureş spre miază-zi şi valea Mureşului* Sibiu, 1894, p. 241.

[10] Dr. C. Diaconovich, *Enciclopedia romînă*, tom. III, Sibiu, 1904, p. 303.

[11] Emm. de Martonne, *Viața păstorească în Carpații Romîni*, extras din „Convorbiri literare", anul XLVI, 1912, nr. 2, p. 3.

[12] Moldován Gergely, *A magyarországi románok*, Budapest, 1913, p. 11.

[13] Andrei Veress, *Păstoritul ardelenilor în Moldova şi Țara Romînească (pînă la 1821)* „Academia Romînă. Memoriile Secțiunii Istorice. Seria III. Tom. VII. Mem. 6", București, 1926, p. 1.

[14] G. Moroianu, *Chipuri din Săcele*, București (1938).

[15] I. Ghelasse, *Mocanii. Importanța şi evoluția lor social-economică în Romînia* București, 1944, p. 17.

[16] Moldován Gergely, *op. cit.*, p. 11.

[17] Ovid Densuşianu, *Păstoritul la popoarele romanice. Însemnătatea lui lingvistică şi etnografică*, extras din „Viața nouă", București, 1913, p. 23.

[18] Emmanuel de Martonne, *La Valachie. Essai de monographie géographique*, Paris 1902, p. 118, 243, 261.

[19] Mara N. Popp, *Asupra satelor de Ungureni şi Pămînteni*, „Soveja", anul IV, 1932 nr. 1–2, p. 10.

[20] V. Dumitriu, *Portul glugii în regiunea nordică a județului Buzău*, „Soveja" anul II, 1930, nr. 5–6, p. 3.

[21] Emm. de Martonne, *op. cit.*, p. 118.

[22] Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, București, 1930, p. XLIII.

[23] N. Dragomir, *Din trecutul oierilor mărgineni din Sălişte şi comunele din jur* extras din „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj", vol. II, 1926, Cluj 1926 p. 58.

[24] Ion Georgescu, *Romînii transilvăneni în Dobrogea*, „Transilvania, Banatul Crişana, Maramureşul. 1918–1928", București, 1929, p. 615.

[25] Mara N. Popp, *Ciobănia la ungurenii din dreapta Oltului*, „Buletinul Societății Romîne de Geografie", tom. LI, București, 1932, p. 150–151; Idem, *Contribuțiuni la viața pastorală din Argeş şi Muscel. Originea ungurenilor*, „Buletinul Societății Romîne de Geografie" tom. LII, București, 1934, p. 234.

[26] D. Sandru, *Mocanii în Dobrogea*, București, 1946, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

enumirii de *mocan* în regiunea Țara Bîrsei în diferite perioade istorice fost analizată mai recent în studiile noastre referitoare la păstorit [27].

Acumularea unui bogat material de teren cu privire la practicarea păstoritului pe o arie geografică vastă ne permite să extindem problema i să aducem noi precizări asupra evoluției termenului de *mocan* în păstoitul romînesc, atît pe teritoriul țării noastre cît și în afara granițelor ei.

Am stabilit sensurile pe care le are, precum și aria de răspîndire denumirii de *mocan* prin întrebări indirecte fără a sugera vreun înțeles l cuvîntului, puse locuitorilor din regiunile în care am studiat pe teren păstoritul (Brașov, Hunedoara, Oltenia, Ploiești, Argeș, București, Dobrogea, Galați, Mureș-Autonomă Maghiară, Bacău, Suceava), precum și prin precizările făcute de înșiși păstorii transhumanți — aparținînd diferitelor grupuri de oieri — asupra numelor și poreclelor cu care erau denumiți în regiunile de iernat și în cele prin care treceau drumurile lor de transhumanță. Am urmărit de asemenea în documentele de arhivă sensurile în care s-a folosit termenul *mocan* în diferite perioade istorice. La cestea am adăugat datele din literatura de specialitate.

Stabilirea, pe cît posibil mai exactă, a conținutului denumirii de *mocan* impune precizarea și elucidarea unor importante probleme: dacă denumirea de *mocan* a avut sens etnic, etnografic, profesional, social ori dacă a avut numai înțeles generic; a fost oare această denumire numai o poreclă; dacă termenul *mocan* are în același timp mai multe sensuri la aceeași grupă de populație ce se ocupă cu păstoritul; la care grupe de populație de păstori este considerat *autodenumire* și în ce perioadă istorică; la care grupe de populație *mocan* are sens de denumire generică, în ce regiuni și în ce perioade de timp, și din ce cauză.

La fel de importantă este și stabilirea corelației dintre denumirea de *mocan* și alte denumiri sau porecle ale diferitelor grupe de oieri transhumanți — *ungureni*, *mărgineni*, *țuțuieni*, *moroieni*, *bîrsani*, *urzicari* etc., stabilirea căilor comune sau a particularităților evoluției acestor termeni în diferite regiuni ale țării noastre. Acestea au însemnătate și sub raportul metodei de cercetare etnografică, indicînd în ce măsură ajută denumirile și poreclele la conturarea zonelor de influență reciprocă în cultura diferitelor grupuri de populație.

Denumirea de *mocan* apare adesea împreună cu cea de *bîrsan*. Istoric, documentar, denumirea de *mocan* este atestată mai tîrziu decît cea de *bîrsan*. Aceasta din urmă este menționată în documente încă din secolul al XVII-lea, cînd se vorbește de drepturile *bîrsanilor* de a-și mîna animalele în Țara Romînească și de „păcurari bîrsănești" [28], avîndu-se în vedere oierii din Țara Bîrsei. În cursul sec. al XVIII-lea denumirea *bîrsan* pentru crescătorii de animale din Țara Bîrsei apare mai frecvent

[27] I. Vlăduțiu, *O gorno-skotovodceskom hoziaistve rumînskih mokan*, „Sovetskaia Etnografia", 1962, nr. 6, p. 85.

[28] N. Iorga, *Studii și documente cu privire la Istoria românilor. Brașovul și românii*, vol. X, București, 1905, p. 355—360; Idem, *Studii și documente cu privire la istoria românilor. Cărți domnești, zapise și răvașe*, vol. V, București, 1903, p. 511.

https://biblioteca-digitala.ro

în documente [29], la sfîrșitul secolului făcîndu-se chiar distincție între „oierii *bîrsani* și *sibieni*" [30]. Menționăm că în veacul al XIX-lea și în secolul nostru în unele regiuni și zone — Maramureș, munții Rodnei — denumirea de *bîrsani* s-a dat oierilor transhumanți veniți acolo din regiunea Trei Scaune, Covasna, Brețcu, Săcele și Mărginimea Sibiului [31]. În ultima jumătate de veac *bîrsanii* în munții Rodnei și pe valea Someșului erau aproape exclusiv oieri din regiunea Sibiului [32]. Denumirea de *bîrsan* nu a avut însă accepțiune etnică, etnografică sau socială și derivă, pe semne, de la apa Bîrsei; această părere este împărtășită de mai mulți cercetători (N. Iorga și alții) și acceptată de lingviști [33].

Denumirea de *mocan* este atestată documentar pentru prima oară pe la începutul secolului al XVIII-lea sub formele *mokan*-famulus și *mokan*-rusticanus [34]. În sens de crescător de animale, denumirea de *mocan* este atestată în documente din 1741 [35], și se folosește cu acest înțeles pînă în zilele noastre.

După modul în care folosesc termenul *mocan* grupele de populație ce se ocupă cu creșterea animalelor în mod transhumant pot fi împărțite în două mari categorii: a) grupe de păstori transhumanți *care se consideră mocani*, adică la care acest termen are rolul de autodenumire *atît în satele și regiunile de baștină*, cît și în celelalte regiuni ale țării și b) grupe de păstori transhumanți care în anumite regiuni ale țării noastre, sau în afara hotarelor ei, sînt numiți *mocani* și se consideră ca atare față de populația agricolă a regiunilor respective, însă numai pentru a-și defini ocupația lor de crescători de animale *transhumanți*, dar care în satele și zonele lor de baștină își spun altfel, adică au termeni proprii de autodenumire (*poienari*, *sălișteni*, *văleni*, *vaideeni*, *novăceni* etc.), de obicei după satul de baștină.

Grupa cea mai numeroasă care face parte din prima categorie este cea a *mocanilor săceleni* din Țara Bîrsei. Tot în această categorie intră și păstorii romîni din Covasna și Brețcu (v. harta nr. 2).

Din cea de a doua categorie, grupa cea mai numeroasă o formează păstorii transhumanți din satele Mărginimii Sibiului. Aceștia nu folosesc termenul *mocan* pentru autodenumire sau în sens profesional nici în satele și regiunea lor de baștină, nici în vestul regiunii cursului inferior al Dunării sau în partea de apus a Transilvaniei, unde se duc cu oile la vărat și iernat. În satele de baștină ei își spun după numele satului de origină: *poienari*, *rodeni*, *sălișteni*, *tilișcani*, *văleni* etc. sau se

[29] Arhivele Statului Brașov, *Actele Magistratului*, nr. 33/1727, anexa 1; Idem, *Actele magistratului*, nr. 33/1727.

[30] *Hurmuzaki*, vol. XIX, partea I-a, p. 559.

[31] Tiberiu Morariu, *Viața pastorală în Munții Rodnei*, București, 1937, p. 108–110.

[32] Tiberiu Morariu, *op. cit.*, p. 110.

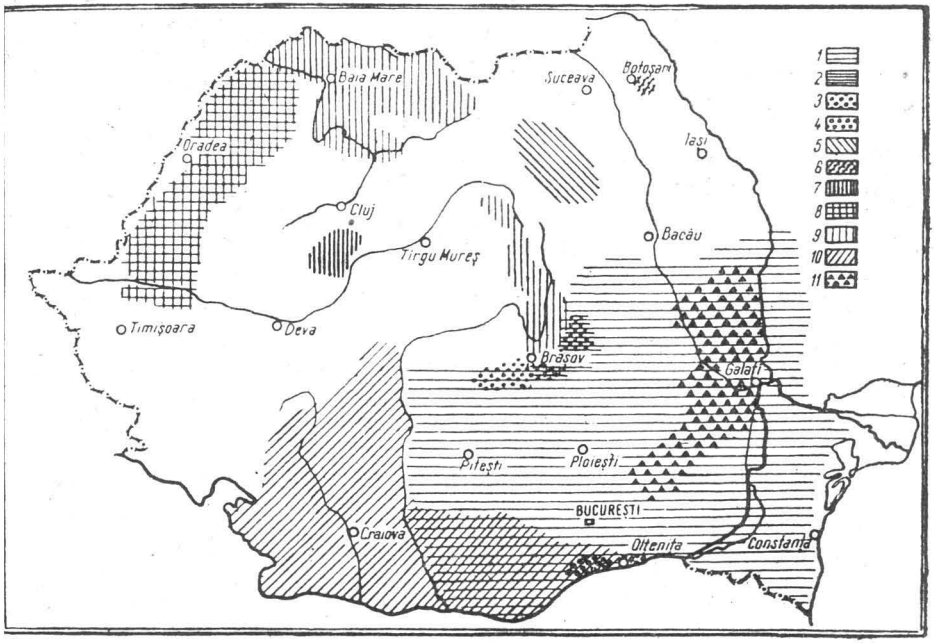
[33] *Dicționarul limbii romîne moderne*, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 83; această părere a fost emisă în vremea sa și de Emm. de Martonne, *op. cit.*, p. 282.

[34] *Anonymus Caransebesiensis*, „Tinerimea Romînă" noua serie, vol. I, fasc. III. cf. *Dicționarul limbii romîne*, manuscris la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R.

[35] Cf. N. Iorga, *Studii și documente*, vol. VI, partea a II-a.

https://biblioteca-digitala.ro

onsideră *mărgineni* față de populația agricolă a raioanelor dinspre Transilvania. De asemenea, folosesc și porecle de batjocură pentru locuitorii in alte sate (*crumpănari* pentru cei din Rod etc.). În regiunea lor de aștină mărginenii nu folosesc nici termenul *ungurean* în sens profesional.



Harta nr. 2. Răspîndirea denumirilor diverselor grupe de păstori.

egenda : 1. *Mocan* în sens de păstor transhumant ; 2. *Mocan* în sens de autodenumire ; 3. *Mocan* în sens ocial ; 4. *Mocan* în sens de *cioban* ; 5. *Mocan* și *țuțuian* în sens de păstori transhumanți ; 6. *Țuțuian* în sens e păstor transhumant ; 7. Mocan — locuitor din „Mocănimea" Munților Apuseni ; 8. *Sibian* în sens de păstor ranshumant ; 9. *Birsan* în sens de oier transhumant ; 10. *Ungureni* în sens de păstori transhumanți ; 11. *Mocani* — populație originară din Transilvania.

Harta a fost întocmită pe baza materialelor de teren culese în regiunile Brașov, Hunedoara, Oltenia, Argeș, Ploiești, Pitești, București, Dobrogea, Galați, Mureș-Autonomă Maghiară, Bacău, Suceava.

În partea de vest a regiunii cursului inferior al Dunării, adică în ona din dreapta Oltului, unde păstorii transhumanți din Mărginimea ibiului și-au mînat cu regularitate oile la iernat, ei sînt cunoscuți și în rezent, ca și într-un trecut nu prea îndepărtat [36], sub denumirea de *ngureni*.

Este interesant de relevat că evoluția denumirii de *ungurean* în egiunea Oltenia a fost inversă față de cea a denumirii de *mocan* în ìmpia Bărăganului și cea a Dobrogei. Inițial, *ungurean*, a indicat proenienta transilvăneană a păstorilor, iar apoi prin extensiune cuvîntul *ngurean* a căpătat și sens profesional, în timp ce în Bărăgan și Dobrogea

[36] Vezi și Mara N. Popp, *Ciobănia la ungurenii din dreapta Oltului*..., p. 150 și 151.

https://biblioteca-digitala.ro

mocan are, în general, sens *profesional* și numai prin extensiune a primit și înțeles de transilvănean.

În prezent, în toată zona cuprinsă între linia Novaci-Vaideeni, la nord, Calafat-Bistrețul-Corabia, la sud-sud-est, denumirea de *ungurean* este sinonimă cu cea de păstor *transhumant* de la munte, indiferent dacă satele de origine ale păstorilor sînt așezate în Mărginimea Sibiului sau pe versantul sudic al Carpaților Meridionali (Novaci, Cernădia, Vaideeni, Băbeni etc.).

În zona menționată, păstorii transhumanți se consideră *ungureni*, folosind termenul *în sens profesional*. Remarcăm că în prezent termenul *ungurean*, în sensul indicării originii din Transilvania, a început să iasă din uz. Atrage de asemenea atenția faptul că în partea de vest a regiunii cursului inferior al Dunării lipsește denumirea de *mocan* în accepțiune de păstor, precum și poreclele uzitate între mărgineni și săceleni în zona situată la est de Olt — în Bărăgan, Dobrogea etc. (*trocari*, *moroieni*, *țuțuieni* etc.).

În regiunea din stînga Oltului, în zona de cîmpie și de baltă, termenul *mocan* apare ca o denumire frecventă dată *tuturor* oierilor *transhumanți*, indiferent dacă sînt de origine transilvăneană sau din sate situate la sud de Carpați. Este interesant de menționat, pentru a ilustra modul de folosire al termenului, exemplul păstorilor transhumanți din Vaideeni, care pînă la Olt își spun *ungureni* iar de îndată ce trec Oltul își spun și *mocani*.

În circulația termenilor *mocan* și *ungurean* relevăm că există în partea de sud a Munteniei, între Olt și Argeș, o zonă în care ambii termeni sînt folosiți pentru a defini pe crescătorii de animale veniți cu oile la iernat. Astfel, în zona de baltă și cîmpie a raioanelor Turnu Măgurele, Zimnicea, Giurgiu denumirea de *mocan* este sinonimă cu cea de *ungurean*. De la Turnu Măgurele în aval, pe cursul Dunării, termenul de *mocan* apare și în toponimie, în baltă și la cîmp (de ex. *Poteca Mocanilor* — la Cioara, *La Mocani* — lîngă Giurgiu, *Puțul Mocanilor* —lîngă Gara Bărăganul etc.). În lucrarea acad. Iorgu Iordan referitoare la toponimia românească sînt cuprinse o serie de nume toponimice cu *mocani* mai ales în Muntenia [37]. În această zonă de baltă și cîmpie a raioanelor menționate și-au iernat animalele îndeosebi oierii transhumanți ce-și vărau animalele în munții situați la vest de Bucegi. Termenul *mocan* arată însă și prezența oierilor transhumanți săceleni. Un indiciu în acest sens este și faptul că începînd cu raionul Turnu Măgurele apar în uz și poreclele, în raionul amintit cea de *țuțuian*, iar în raionul Giurgiu cea de *trocar*. Aceasta din urmă era porecla ce se dădea mocanilor săceleni și șcheienilor. Consemnăm în aceste două raioane și existența unui alt termen sinonim cu cel de mocan : *urzicar*.

La est de această zonă, în Bărăgan și zona bălților Dunării, denumirea de *mocani* în sens de oieri transhumanți era dată de către populația locală tuturor celor veniți cu oile la iernat. Pe alocuri, în această regiune sensul termenului *mocan* se lărgește, extinzîndu-se și asupra ciobanilor

[37] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 296.

https://biblioteca-digitala.ro

localnici, denumirea de *mocan* devenind sinonimă cu cea de *cioban*. Faptul este menționat în *Atlasul lingvistic Romîn*, serie nouă [38]; o situație identică a fost consemnată de noi în raionul Oltenița. Pe harta întocmită de S. Pușcariu, *mocani* indică populația de origine transilvăneană stabilită acolo. Așadar sensul profesional al termenului *mocan* are și anumite nuanțe cu arie de răspîndire mai restrînsă.

În Dobrogea, sensul predominant al denumirii *mocan* este de asemenea cel profesional. Prin *mocani* se defineau toți oierii *transhumanți*, indiferent de grupa din care făceau parte. Erau considerați *mocani* în special oierii transhumanți transilvăneni. Sensul de păstori romîni din Transilvania, în Dobrogea este consemnat și în lucrările de acum mai bine de un veac ale lui Ion Ionescu de la Brad[39], Camille Allard [40] etc. În ambele sensuri menționate denumirea *mocan* se folosește în Dobrogea și în prezent.

Semnificația etnografică a faptului că în regiunea de est a cursului inferior al Dunării (Muntenia, Dobrogea, Sudul Moldovei), păstorii transhumanți, indiferent de grupa căreia îi aparțin, se consideră mocani față de populația locală de agricultori constă nu numai în aceea că în acest mod ei își precizează ocupația, ci și în faptul că ei își precizează astfel apartenența la o anumită comunitate profesională mai largă, cu anumite trăsături proprii, deosebitoare față de populația de agricultori.

În zonele în care circulă sinonimele *mocan* și *ungurean*, și mai ales în cele în care *mocan* definea păstorii transhumanți în genere, de oriunde ar fi fost ei originari, au o intensă circulație poreclele *trocar*, *țuțuian*, *moroian*, etc. Cu prilejul cercetărilor etnografice efectuate pe teren s-a putut stabili precis, numai cunoscînd aceste denumiri și porecle ale diverselor grupe, care anume dintre grupele de oieri transilvăneni s-a aflat temporar cu animalele sale într-o zonă sau alta, care au fost limitele sale de răspîndire și, prin urmare, s-au putut stabili cu mai multă certitudine legăturile și influențele reciproce de trai și cultură între diversele grupe de populație. Și aici este necesară încă o precizare. Cu ajutorul acestor procedee s-au putut studia cu mai multă rigurozitate științifică influențele reciproce atît între diferitele grupuri de păstori transhumanți cît și între acestea și populația băștinașă.

Ce anume a determinat ca termenul *mocan* să fie folosit și în sens generic în partea de est a regiunii cursului inferior al Dunării, în Dobrogea și sudul Moldovei, și din ce perioadă, este destul de greu de stabilit. Analizînd însă evoluția și răspîndirea diverselor denumiri în păstoritul romînesc este cu totul justificată întrebarea pentru ce s-a impus mai puternic ca sens generic tocmai cuvîntul *mocan*, de ce nu s-a impus cuvîntul *țuțuian* sau *mărginean* sau *ungurean* etc., în urma căror cauze s-au încetățenit în unele regiuni la romîni expresii formate cu acest cuvînt *mocan* și nu cu

[38] Cf. *Atlasul lingvistic romîn, serie nouă*, vol. II, Editura Academiei R.P.R., 1956, Harta „Cioban".

[39] Ion Ionescu de la Brad, *Excursiune agricolă în Dobrogea*, traducere de Florica Mihăilescu, extras din „Analele Dobrogei", an III, nr. 1, p. 176 și urm.

[40] Camille Allard, *Mission médicale dans la Tatarie-Dobroutcha, par le docteur ...*, Paris, 1857, p. 64.

https://biblioteca-digitala.ro

denumirile altor grupe pastorale, cum sînt de pildă expresiile : „oaie *mocănească*" [41], „vite *mocănești*" [42], „cai *mocănești*", „căciulă *mocănească*"[43] etc.

Termenul *mocan* s-a impus ca urmare a faptului că masa principală a oierilor transhumanți transilvăneni care au străbătut sezonier, dar regulat, acele meleaguri a fost alcătuită de mocanii bîrsani care foloseau în regiunea lor de baștină termenul *mocan atît ca autodenumire, cît și în sens de crescători de animale* și care mergînd în alte regiuni duceau cu ei autodenumirea lor proprie ; în același timp, aceasta este urmarea și a faptului că mocanii săceleni au avut un rol deosebit de însemnat în dezvoltarea păstoritului transhumant la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Sensul profesional al denumirii de *mocan* în care a fost folosit în regiunile menționate din sud-estul țării a căpătat apoi, după toate probabilitățiile, și sensul de indicație a locului de origine transilvăneană a păstorilor transhumanți. De altfel, între puținele cuvinte românești care, după cum arată unii lingviști, au intrat în limba turcă se numără și cuvîntul *mukan* în sens de cioban din Transilvania [44].

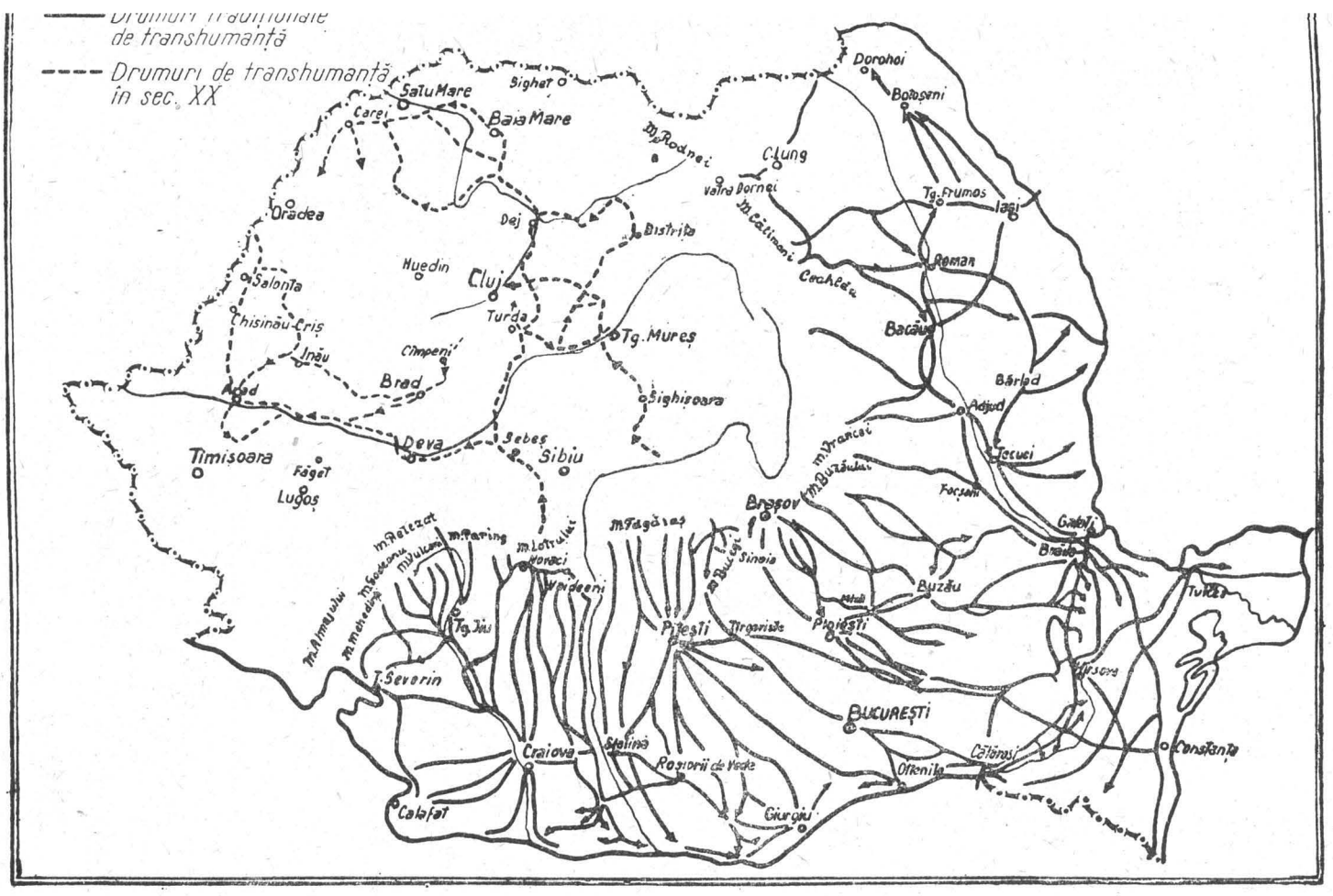
În legătură cu procesul de evoluție și de răspîndire a denumirii de *mocan*, nu sînt lipsite de semnificație și observațiile ce rezultă din analiza comparativă a materialelor etnografice, lingvistice și istorice a denumirilor *cioban*, *păcurar*, *mocan*.

Atrage atenția în primul rînd faptul că termenul *păcurar* — cuvînt vechi, de origine latină, pentru *cioban* [45] — s-a păstrat numai în acele părți din Transilvania în care de-a lungul secolelor nu s-a practicat transhumanța, în regiunile care nu erau străbătute de drumurile tradiționale de transhumanță (vezi harta nr. 3) și nu constituiau zone obișnuite de iernare a animalelor (compară harta nr. 3 cu harta nr. 1).

O a doua observație care necesită a fi reținută constă în faptul că aria de răspîndire a termenului *cioban*, care este de origine turcă, se extinde în afară de zonele de șes ale Olteniei, Munteniei și Moldovei, și în zonele muntoase din Carpații Meridionali, precum și într-o însemnată parte a Carpaților Orientali, adică tocmai în zonele care au intrat de asemenea în aria de practicare a transhumanței. Observația are importanță privită și dintr-un alt punct de vedere : termenul vechi *păcurar* a putut fi eliminat de cuvîntul *cioban* chiar și în anumite zone din Carpații Orientali în care s-au menținut pînă nu de mult aspecte arhaice ale creșterii animalelor, elemente de cultură materială și spirituală străvechi, deci în zone în care tradiția pastorală s-a menținut mai puternic. Aceste zone însă corespund în general cu aria în care păstorii transhumanți — indiferent dacă erau mocani bîrsani, mărgineni etc. — practicau transhumanța și, prin urmare, un raport direct între aceste două stări de fapt este neîndoios. Adăugăm la cele menționate mai sus încă o precizare ce poate

[41] Emm. de Martonne, *op. cit.*, p. 284.
[42] Tiberiu Cristea, *Creșterea animalelor în Transilvania*, „Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul. 1918—1928", București, 1929, p. 412.
[43] Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Țara Vrancei*, ESPLA, 1958, p. 10, 29, 30.
[44] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 318.
[45] I. Coteanu, *op. cit.*, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro



Harta nr. 3

https://biblioteca-digitala.ro

servi ca argument în sprijinul ipotezei noastre că răspîndirea termenului *cioban*, trebuie pusă în legătură directă cu extensiunea păstoritului transhumant practicat de păstorii romîni. Este vorba de faptul că în regiunea munților Rodnei unde, după rezultatele stabilite de Tiberiu Morariu, păstorii transhumanți nu au o vechime mai mare de un secol și jumătate, nu a pătruns termenul *cioban*, ci s-a menținut vechiul cuvînt de origină latină *păcurar* [46].

La cele de mai sus trebuie adăugată încă o observație cu caracter istoric, care rezultă din situația concretă în care s-au dezvoltat cele trei țări romînești în epoca feudală. Este știut că dintre acestea, în contact nemijlocit, obligate să plătească bir turcilor și în natură erau Țara Romînească și Moldova; aceasta corespunde tocmai cu aria largă de răspîndire a termenului *cioban*. Cu toate că termenul *cioban* a fost împrumutat de romîni din limba popoarelor turcice, totuși nu a căpătat răspîndire generală pe țară, ci s-a menținut în special în regiunile în care contactul, de astă dată cu turcii osmani, a fost mai intens în evul mediu [47]. Este cunoscut de asemenea că pe turci i-a interesat în mod deosebit creșterea animalelor, și în special a oilor, întrucît, după prescripțiile religiei mahomedane, ei puteau consuma numai anumite feluri de carne, între care și cea de oaie. În consecință, legăturile în această sferă de activitate au fost foarte intense și între producători (păstorii romîni) și cumpărători sau furnizori (gelepii și saegii turci). Prin contactul și intermediul acestora a existat deci posibilitatea ca termenul *cioban* să se fi răspîndit în zonele în care se practica transhumanța și de unde se cumpărau oi pentru Costantinopol; în acest fel, ni se pare că primim o explicație mai amplă și mai completă a modului în care a pătruns în limba turcă cuvîntul *mocan* cu un sens pe care îl are în păstoritul romînesc, precum și a răspîndirii termenului *cioban*. Totodată apare mai bine conturat rolul însemnat pe care l-au avut păstorii transhumanți și în circulația unor denumiri legate de ocupația pastorală.

O oarecare lumină asupra modului în care s-a putut desfășura procesul acesta de extindere și consolidare a sensurilor menționate mai sus a denumirii de *mocan* o căpătăm analizînd modul de răspîndire actuală a denumirii de *sibieni* în vestul *Transilvaniei*, cu deosebire în regiunile Banat, Oradea, Crișana, Cluj. *Sibieni* li se spune la toți păstorii transhumanți ce merg acolo. Transhumanța se practică în vestul Transilvaniei în mod regulat numai din al treilea deceniu al secolului nostru. Masa păstorilor tanshumanți o formau oierii originari din satele situate în jurul Sibiului, deoarece către acea vreme păstoritul mocanilor săceleni nu mai avea intensitatea din trecut; în regiunile menționate mai sus termenul de *sibian* a început să capete *sens profesional* de oier transhumant. Mărginenii folosesc termenul *sibian* pentru a indica aproximativ regiunea lor de baștină după numele orașului Sibiu. Venind ca oieri în contact cu populația de agricultori, aceștia din urmă au extins asupra noțiunii de *sibian* și sensul de profesie, adică de oier transhumant.

[46] Tiberiu Morariu, *op. cit.*, p. 181 și urm.

[47] *Istoria Romîniei*, vol. II, p. 71.

https://biblioteca-digitala.ro

Este cunoscut că în epoca feudală păstorii romîni au mers cu turmele lor și în afara granițelor țării noastre. Păstorii romîni care au ajuns cu turmele lor pînă în Moravia, erau cunoscuți sub numele de *valachi* [48]; la sud, în Serbia, păstorii ce practicau transhumanța erau de asemenea cunoscuți sub denumirea de *vlahi* [49]. Grupe de păstori romîni au mers la iernat cu animalele lor și spre vest, pe teritoriul R. P. Ungare, fapt ce s-a reflectat și în cultura materială a poporului maghiar [50]. În est, după cum este cunoscut, păstorii romîni au ajuns pînă în sudul Rusiei.

Din datele etnografice culese de noi, mai ales de la oierii romîni originari din Săcele și din Mărginimea Sibiului, care la sfîrșitul secolului trecut și la începutul veacului nostru au practicat creșterea animalelor în regiunea Rostovului, în Crimeea etc., rezultă de asemenea că pe acele meleaguri acești oieri foloseau în sens profesional, adică pentru a indica ocupația lor pastorală, tot termenul *mocan*, deși acolo numărul celor care în satele de baștină se autodenumeau *mocani* era destul de mic.

Din toate datele etnografice expuse mai sus rezultă cu certitudine că denumirea de *mocan* în păstoritul romînesc a avut aria geografică de răspîndire mult mai întinsă decît celelalte denumiri, că sensul său cel mai răspîndit a fost cel profesional, de crescător de animale transhumant, că aceasta își are explicația în dezvoltarea deosebită pe care o căpătase economia pastorală a acelor grupe care foloseau termenul *mocan* ca autodenumire, adică a mocanilor bîrsani tocmai din perioada cînd acest termen este atestat documentar (din secolul al XVIII-lea).

Este locul să ne oprim mai pe larg și asupra înțelesurilor pe care le-a avut cuvîntul *mocan* în diferite perioade și la această grupă a mocanilor bîrsani. La păstorii transhumanți din Țara Bîrsei cuvîntul *mocan* avea mai multe sensuri. Ei foloseau acest termen pentru a-și preciza ocupația lor de păstori transhumanți și se considerau ca atare *mocani*, adică crescători de animale. Mocanii săceleni, prin această autodenumire, se delimitau cu strictețe de restul populației de agricultori din toată Țara Bîrsei. Față de alte grupe de populație, săcelenii foloseau cuvîntul *mocan* pentru a-și indica ocupația lor, dar este interesant de reținut că ei nu denumeau cu acest termen, în sensul menționat, alte grupe de păstori transhumanți. Prin urmare, pentru oierul transhumant bîrsan, *mocan* indica în primul rînd apartenența sa la comunitatea respectivă pastorală.

După cum am putut stabili în cursul cercetărilor de teren, denumirea de mocan a avut la oierii transhumanți din Țara Bîrsei și din Bretcu și Covasna și o altă semnificație, și anume semnificație socială.

În mențiunile documentare din secolul al XVIII-lea, *mocan* apare ca o numire dată oierilor transhumanți din Țara Bîrsei fără a indica vreo

[48] Iosef Macůrek, *Valaši v západnich Karpatech v 15 — 18 století*, Ostrava, 1959, p. 99 și urm.

[49] Silviu Dragomir, *Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu*, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 123—124.

[50] Gunda Béla, *Ergebnisse, Probleme, Aufgaben*, „Viehzucht und Hirtenleben in Ostmitteleuropa", Budapest, 1961, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

stare socială. Este semnificativ, credem, următorul exemplu : în 1790 un locuitor din Bran, plîngîndu-se magistratului din Brașov, arată că el a slujit în Țara Romînească *păzind oi*, deoarece „aceasta este hrana noastră *mocănească*" [51]. Deci un simplu cioban slujind la oi la păstorii transhumanți se considera ca făcînd parte din mocani. Menționăm că mocanii săceleni au angajat la turmele lor aflate în Țara Romînească și Dobrogea mai ales ciobani din satele Branului [52].

În interiorul comunității pastorale săcelene, oierii considerau drept *mocani* numai pe *marii tîrlași*, adică pe crescătorii de animale bogați. Ei cunoșteau cu precizie delimitarea între cei bogați — *mocanii* și cei care erau numai *ciobani*, adică slujeau la *mocani*. După expresia plastică a locuitorilor din satele săcelene, consemnată în cursul cercetărilor de teren, „mocan sărac nu poate fi". Rămîne de stabilit deci cînd anume a avut loc apariția semnificației sociale a termenului *mocan*. Încă în documentele de arhivă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, atunci cînd se vorbește de societatea săceleană, apare distincția între *mocani* și *ciobani* [53]. Uneori această stare de *fapt* este consemnată și în unele studii de la începutul secolului nostru, înțelegîndu-se prin mocani tocmai oierii înstăriți [54]. Autorii se mărginesc însă să consemneze starea de fapt fără a-i analiza cauzele. După cum atestă documentele de arhivă, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, și din rîndurile păstorilor transhumanți săceleni, a luat naștere clasa exploatatoare. La jumătatea secolului trecut, Ion Ionescu de la Brad împarte pe mocanii din Dobrogea chiar în trei clase : a celor bogați, puțini la număr, a acelora ce se unesc pentru ca să poată păstori și, cea mai numeroasă, a acelora care au un număr mai mic de oi și sînt jefuiți de toți [55]. Prin urmare, denumirea de *mocan* a căpătat la oierii săceleni semnificația socială în perioada de trecere de la epoca feudală la cea capitalistă, menținîndu-se în tot decursul epocii capitaliste. În prezent, cînd exploatarea omului de către om a fost lichidată în țara noastră, termenul *mocan* în sens social a încetat să mai fie folosit.

Acest sens social al cuvîntului *mocan* a suferit încă în secolul al XIX-lea și o anumită extensiune, și anume la crescătorii de animale din zonele învecinate cu cea a Săcelelor. Denumirea de *mocan* s-a extins în veacul trecut și asupra oierilor înstăriți care se ocupau cu păstoritul transhumant, originari însă din satele brănene. Acești oieri bogați, la rîndul lor, se considerau mocani ; restul, masa populației satelor brănene, a cărei ocupație era creșterea animalelor, dar care nu poseda un mare număr de animale, își spuneau *brăneni* sau *moroieni*, fără a se considera *mocani*. Sensul de *mocan*, sinonim cu *oier bogat*, îl găsim prezent și la bretcani și covăsneni, în dezvoltarea păstoritului cărora constatăm multe elemente comune cu dezvoltarea economiei pastorale la săceleni.

[51] Arhivele Statului Brașov, *Actele magistratului*, nr. 1006/1790, an. I.
[52] I. V l ă d u ț i u, *op. cit.*, p. 89.
[53] Arhivele Statului Brașov, *fond Urbariale*, IV, 178.
[54] M o l d o v á n Gergely, *op. cit.*, p. 45.
[55] Victor S l ă v e s c u, *Corespondența între Ion Ionescu de la Brad și Ion Ghica. 1846–1874*. „Academia Romînă, Studii și cercetări", LXVI, București, 1943, p. 125–126.

https://biblioteca-digitala.ro

Încă un aspect al problemei ce necesită a fi reținut. După cum s-a precizat mai sus, termenul *mocan* este atestat încă de la începutul secolului al XVIII-lea. În secolul al XIX-lea sau, probabil, ceva mai înainte, acest termen a căpătat și un sens nou — social. În timp ce la comunitățile pastorale din Mărginimea Sibiului, Vaideeni, Novaci etc. termenul *ungurean* nu era folosit în interiorul comunității respective nici măcar în sens profesional, termenul *mocan* se uzita la oierii săceleni pentru a-și defini apartenența la un grup social, la o comunitate bine închegată, fiecare considerîndu-se ca parte integrantă a acestei comunități. Acesta este încă un argument în sprijinul tezei că denumirea de *mocan* la săceleni a avut un sens etnografic bine conturat, marcînd o grupă etnografică. Pe semne, inițial, denumirea de *mocan* a definit o grupă etnografică de populație și anume tocmai pe crescătorii de animale cunoscuți sub denumirea de *mocanii bîrsani*.

În ce măsură denumirea de *mocan* a avut într-un trecut mai îndepărtat și o accepțiune etnică, în stadiul actual al cercetărilor, cînd încă trebuie continuate studiile lingvistice asupra termenului, este greu de spus.

Aceasta necesită o cercetare minuțioasă în continuare, atît pe bază de date lingvistice, cît și istorice și etnografice.

THE NOTION OF "MOCAN" IN RUMANIAN PASTORAL LIFE

On the basis of ethnographical material collected in field investigations and archive documents, and on linguistic and historical data, the author outlines the evolution of some denominations given to Rumanian transhumant shepherds, analysing the manner and area of distribution of these terms.

Among the general appelations awarded to the Rumanian migrating shepherd, the most widespread term is that of „*mocan*". The monograph discusses the meaning given to this word in Rumania, apart from its pastoral significance, viz. apple-seller, seasonal farm labourer, or native of the Mocan region. The linguistic researches on the etimology of the word are likewise commented.

The study devotes particular attention to the evolution of the senses of the notion of *mocan* and its correlation to the names and nicknames of other groups of shepherds with which the term is associated.

The word *mocan* is recorded in documents at the beginning of the XVIIIth century. According to the meaning awarded to this term, the author distinguishes two categories of Rumanian migrating shepherds: a) those who are identified by the name of *mocani*, both in their native villages and region as well as in the other parts of the country, and b) those who only in certain parts of the country are called *mocani*, meaning migrating shepherds, defining their trade as opposed to that of farm-labourers, and who in their native villages and region bear another name for their ethnographical identification.

https://biblioteca-digitala.ro

The author, next, analyzes and compares the evolution of the term *ungurean* and *mocan* pointing out the area în which the term *ungurean* has acquired also a professional significance, and where the term *mocan* means also Transylvanian.

The term *mocan* is adopted and utilized over so wide an area owing to the predominant role which the *Mocans* from the Bîrsa Land have played in the development of tranhumant shepherding. The Bîrsa *mocani* employ their name in their native region both as an etnographical identification and in the sense of cattle- and sheep-breeders.

The study further discusses the area of distribution of the terms *cioban*, *păcurar*, *mocan* (all meaning shepherd) and, based on historical and ethnographical data, explains the causes and limits of the distribution of these appellations. The term *Sibian* is likewise considered in its evolution.

The survey hence demonstrates that the term *mocan* bears a professional, social and ethnographical meaning.

https://biblioteca-digitala.ro

ACOMPANIAMENTUL TARAFURILOR NĂSĂUDENE*

GOTTFRIED HABENICHT

Profesionismul muzical a deschis o etapă nouă în practica muzicii instrumentale din Năsăud : pe de o parte el a însemnat o oarecare distanțare între un număr redus de executanți și masa „consumatoare" de folclor, iar pe de altă parte a lărgit sfera împrumuturilor de melodii prin circulația instrumentiștilor respectivi. Totodată, încetățenirea unei formații instrumentale cu o componență bine stabilită și — legat de aceasta — a unui sistem armonic clar conturat de acompaniere, reprezintă bunuri cîștigate de profesionismul lăutăresc.

Formația lăutărească cea mai tipică în Năsăud este compusă dintr-o *vioară*, o *violă* (sau o a doua vioară) și un *contrabas* [1]. Aceste trei instrumente întrunesc în mod fericit cerințele organice ale unui ansamblu închegat, răspunzînd fiecare precumpănitor melodiei, armoniei sau ritmului. Formația poartă denumirea de „muzică" [2], spre deosebire de orchestrele localurilor urbane, cărora li se spune „bandă" [3].

Vioara, denumită în partea locului „ceteră" [4], este instrumentul prin excelență melodic. De altfel, sarcina ei în cadrul formației este în primul rînd *susținerea melodiei*. Ea a înlăturat de la joc și în general de la petreceri fluierul, răspunzînd unei etape noi în evoluția folclorului

---

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor al Academiei R.P.R., decembrie, 1963.

[1] i. 25319, Șanț—Năsăud, inf. Ianoș Dănilă, 32 ani și Căliment Căilean, 65 ani. Culeg. G. Habenicht, 1962.

Componența tarafului în Transilvania la începutul veacului trecut este redată în felul următor de autorul anonim al articolului „Geschichte der Musik in Siebenbürgen" din „Allgemeine Musikalische Zeitung", 16 (1814), nr. 47, col. 786—787": „... Bey ihren Banden waren ehedem höchstens Violinen, ein Violoncell, ein Cymbal, und manchmal auch eine, in der Mythologie den Waldgöttern zugetheilte Papagenopfeife anzutreffen : seit geraumer Zeit aber verlegen sie sich auf mehrere Blasinstrumente, besonders auf die Klarinette, welche den Cymbal und die Waldpfeife von ihren Banden verdrängt haben ..." (Este vorba de formațiile lăutarilor, nespecificîndu-se *unde* cîntă în această componență).

[2] i. 5071, Nimigea de Jos—Năsăud, inf. Sidor Teglaș, 36 ani, culeg. Ionescu—Pașcani, 1950.

[3] Idem.

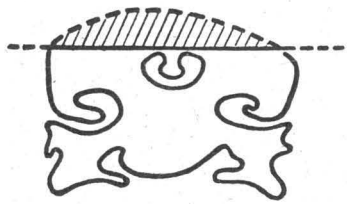
[4] i. 4859, Șanț—Năsăud, inf. Filon Acu, culeg. T. Alexandru, 1935.

https://biblioteca-digitala.ro

muzical. Perioada înlăturării fluierului de la amintitele ocazii pare să fie relativ recentă (respectiv a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul veacului nostru). „Amu s-o-nturnat toate; nu să mai zice cu trişca, în ceteră amu!" spune bătrînul Petre Mureşan din Mocod [5]. Iar în anumite comune mai puţin accesibile (bunăoară Parva), instrumentul specific ocupaţiei păstoreşti a răsunat pînă în anii din urmă la jocul duminical, fiind înlocuit deci de abia acum de vioară [6]. Acordajul viorii este cel obişnuit; „cetera" năsăudeană nu cunoaşte scordaturile.

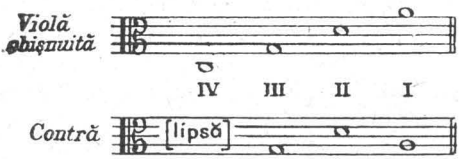
Fundalul *armonic* al formaţiei este realizat de *violă*. Denumirea locală a instrumentului este „braci", „contră" sau „contralaucă" [7]. Faţă de violele obişnuite, muzicanţii populari au introdus două modificări esenţiale:

1. Prima constă în tăierea căluşului în aşa fel încît corzile să vină toate la acelaşi nivel [8]:



Prin această modificare, executantul capătă posibilitatea cîntării concomitente pe toate corzile, deci posibilitatea redării unor acorduri;

2. Cea de-a doua modificare se referă la acordaj, înlesnind digitaţia şi creînd posibilitatea executării unor acorduri în poziţie strînsă. Anume, se omite cea de-a 4-a coardă a violei obişnuite (do), iar prima coardă (la^1) se coboară cu o octavă (la). A patra coardă este omisă din motive practice: pe de o parte ea nu este necesară la executarea acordului de trei sunete, iar pe de altă parte credem că şi dificultăţile digitaţiei concomitente pe 4 corzi au contribuit la înlăturarea corzii „do". Iată deci acordajul „contrei" în raport cu viola obişnuită [9].



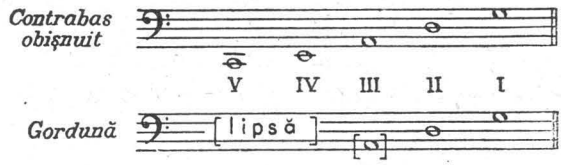
[5] i. 5042, Mocod—Năsăud, inf. Petre Mureşan, 67 ani, culeg. Fl. Comişel, 1950.
[6] i. 25316, Leşu—Năsăud, inf. Mihăilă Istrate, 58 ani, culeg. G. Habenicht, 1962.
[7] fişa de text mg. 552 i, Ilva Mică—Năsăud, inf. Leon Pintilei, 47 ani, culeg. C. Zamfir, 1955.
[8] i. 5077, Coşbuc—Năsăud, inf. Ion Ţincu, culeg. Ionescu — Paşcani, 1950.
[9] Gottfried Habenicht, *Melodii de joc din Năsăud*, lucrare în manuscris, 1962/63, p. 25—26. Scordatura braciului în felul arătat a fost relevată deja de Bartók Béla, *Însemnări asupra cîntecului popular*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1956, p. 189, 210—211 (exemplu muzical); apud T. Alexandru, *Armonie şi polifonie în cîntecul popular românesc*, „Muzica", an. 10 (1960), nr. 9, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

Această scordatură este specifică zonei Năsăud, Mureș și Cluj, avînd unele pătrunderi pînă în nordul Banatului [10].

Informatorii subliniază specificul folcloric rural al acestei scordaturi. Leon Pintilei din Ilva Mică spune de pildă că „...pentru tangouri, valțuri, iese tare frumos cu patru sîrme ; la țărani nu iese frumos cu patru sîrme..." [11]; iar muzicantul Ion Țincu din Coșbuc afirmă că patru strune se pot întîlni doar „la muzicanții de restaurante, nu la sat..." [12].

Rolului prin excelență melodic al viorii și celui predominant armonic al contrei se alătură caracterul ritmic al celui de-al treilea instrument al formației, *contrabasul*, denumit în partea locului „gordună" sau „bas" [13]. Evidențiind rolul de *subliniere ritmică* a instrumentului, gordunașul Saicu Vitan din Nimigea afirmă că „Eu dau tactul..." [14], iar Căliment Căilean din Șanț spune că „...cu gorduna au [jucătorii] mai mult năcaz, că dacă nu sună, sar pe el"... [15].

Pe contrabas se cîntă cu arcușul obișnuit al instrumentului, tehnica de ciupire a corzilor fiind rar utilizată. Acordajul instrumentului este cel obișnuit în cvarte ascendente — păstrîndu-se însă numai 3 (sau 2) corzi mai înalte [16], tocmai din cauza rolului său puțin important din punct de vedere armonic sau melodic :

Avînd fiecare o individualitate pregnantă, cele trei instrumente se completează reciproc. De aceea, numita componență a tarafului este nu numai cea mai răspîndită, ci și cea mai adecvată, răspunzînd cu un minim

---

[10] Alexandru Tiberiu, *Vioara ca instrument muzical popular* „Revista de folclor", an. 2 (1957), nr. 3, p. 48.

Redăm aici detaliile bibliografice ale unor lucrări ce tratează probleme de armonie lăutărească (în ordine alfabetică) : Alexandru Tiberiu, *Armonie și polifonie în cîntecul popular românesc*, „Muzica", an. 9 (1959), nr. 3, p. 14—19 ; nr. 10, p. 20—25 ; nr. 12, p. 22—26 ; an. 10 (1960), nr. 3, p. 30—34 ; nr. 9, p. 29—34 ; nr. 10, p. 19—21 ; Avasi Béla, *A széki banda harmonizálása* (*Lajtha László gyüjtése és lejegyzése alapján*), Budapest, „Néprajzi értesitö", an. 36 (1954), p. 25—45 [cu rezumat francez] ; Bentoiu Pascal, *Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal*, „Muzica", an. 12 (1962), nr. 1, p. 13—21 ; nr. 8, p. 25—29 + 5 ex. muzicale ; an. 13 (1963), nr. 5, p. 11—15 ; Lajtha László, *Széki gyüjtes*, Budapest, Zenemükaiado, 1954, 363 p. (Népzenei monográfiák II). [Piesele nr. 1—29 în transcriere integrală, cu acompaniament] ; Ligeti György, *Egy Aradmegyei román együtes*, în Emlékkönyv Kodály Zoltán 70 születésnapjára ; szerkeztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Budapest, Akademiai Kiadó, 1953, p. 399—404.

[11] Vezi trimiterea nr. 7.

[12] Vezi trimiterea nr. 8.

[13] i. 25308, Leșu — Năsăud, inf. Nichita Zăgrean, 20 ani, anexă, p. 37. Culeg. G. Habenicht, 1962.

[14] Vezi trimiterea nr. 2.

[15] Vezi i. 25319, citată la trimiterea nr. 1.

[16] Vezi trimiterea nr. 8.

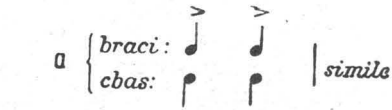
https://biblioteca-digitala.ro

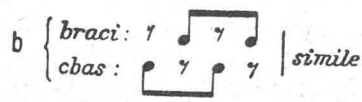
de mijloace unui complex întreg de imperative. Dintre alte formații întâlnite în cercetările de teren efectuate în Năsăud: vioară-braci, vioară singură, vioară-țambal-contrabas, vioară-vioară secundă-braci-contrabas, vioară-acordeon și vioară-acordeon-contrabas, reținem ultima, ea nealterînd profilul tarafului-tip (acordeonul înlocuind — cu acordurile lui de-a gata — braciul). De altfel, această formație cîștigă teren pe zi ce trece, devenind în momentul de față tipică pentru extremitatea sudică a zonei Năsăudului (valea Bîrgaelor [17]).

★

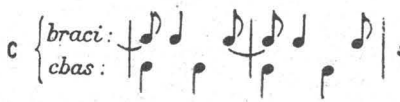
Deși braciul are în primul plan o funcție armonică, rolul lui ritmic — în strînsă cooperare cu basul — nu trebuie trecut cu vederea. În esență formulele ritmice de acompaniament se pot reduce la două, respectiv trei [18]:

1. Acompaniamentul „mereu" (sau „lung");



2. Acompaniamentul „rupt" (sau „îndărăt"), corespunzător „țiganiei nemțești" [19];

și un derivat al acestei formule;

3. Acompaniamentul „scurt"



Jonglînd cu aceste posibilități, variindu-le și raportîndu-le la valorile metronomice diferite, s-au creat tipare de acompaniament specifice fiecărui

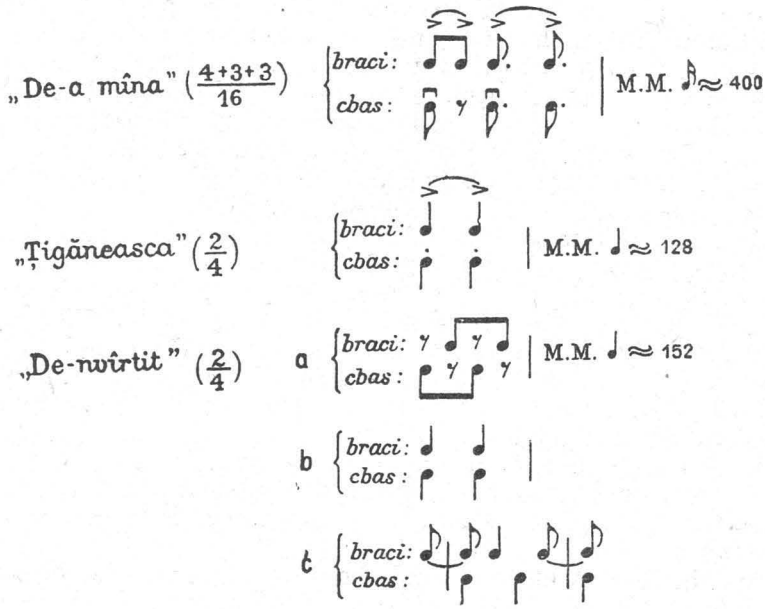
[17] Componența diferită a tarafurilor după G. Habenicht, *lucr. cit.*, p. 40–43, indicate fiind acolo documentele respective din arhiva Institutului de etnografie și folclor.

[18] fișa mg. 552 ii, Ilva Mică—Năsăud, inf. Petre Ciobotaru, 72 ani și Leon Pintilei, 47 ani. Culeg V. Dosios — C. Zamfir — T. Jarda, 1955. Vezi și i. 25672, Sîngeorz-băi—Năsăud, inf. Ion Ciobotaru, 69 ani și Ion Moldovan, 19 ani. Culeg. G. Habenicht, 1963.

[19] Alexandru Tiberiu, *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 102.

https://biblioteca-digitala.ro

joc în parte. Iată formulele ritmice de acompaniament ale jocurilor de bază: De-a mîna, Țigănească și De-nvîrtit [20]:



(Ultima formulă, „scurt", este de fapt specifică bărbuncului; o dată cu asimilarea acestuia jocului De-nvîrtit, a fost preluat și tiparul ritmic de acompaniament, ce-i drept — rar folosit).

Acompanierea unor melodii rubato nu intră în sfera preocupărilor lăutarilor năsăudeni, ei mărginindu-se doar la melodii în măsură, adică melodii de joc și melodii „de strigat".

★

Ideea de subliniere ritmică a melodiei de joc formează de fapt elementul primordial al acompanierii. Armonia a survenit ulterior și în forma în care este realizată de tarafurile năsăudene presupune un drum lung de evoluție.

Fără îndoială că sistemul armonic de acompaniere pe care-l prezentăm în cele ce urmează s-a cristalizat și desăvîrșit sub directa înrîurire a muzicii apusene [21]. Influența s-a exercitat desigur prin intermediul lăutarilor care răspundeau cerințelor unui conglomerat de naționalități cu

[20] Vezi i. 25672, citată la trimiterea nr. 18.

[21] Alexandru Tiberiu, *Armonie și polifonie în cîntecul popular romînesc*, „Muzica", an. 9 (1959), nr. 12, p. 23: „... Din ciocnirea formelor tradiționale de bordunare, specifice muzicii noastre populare, cu muzica de obîrșie europeană pe mai multe voci, a început să se închege cu încetul un limbaj armonic propriu muzicii profesionale lăutărești...".

https://biblioteca-digitala.ro

muzici deosebite şi cum numai Ardealul le prezenta [22]. Dacă tarafurile ardelene cîntau la începutul secolului trecut melodii maghiare sau săseşti acompaniate pe baza unui concept armonic [23], se considera ca fiind împotriva firii să se trateze melodiile romîneşti în acelaşi fel. Autorul anonim al articolului „Geschichte der Musik in Siebenbürgen", apărut în 1814 în „Allgemeine Musikalische Zeitung" din Leipzig, accentuează această particularitate a muzicii populare romîneşti [24]. Este clar, deci, că sistemul armonic de acompaniere s-a încetăţenit în cursul veacului trecut, ulterior datei informaţiei mai sus citate. Pe de altă parte însă, sistemul armonic de acompaniere a tarafului năsăudean reprezintă şi o treaptă relativ înaintată pe scara evoluţiei fireşti a conceptului. Acest lucru iese limpede în evidenţă, comparîndu-se materialul năsăudean cu piese acompaniate în sensul unei faze incipiente a „burdonării", a acompanierii melodiei în sensul exemplelor oferite de muzica de cimpoi sau cu acompaniamentul „zongorei" Maramureşului învecinat [25]. Saltul calitativ al concepţiei acordice este vizibil deja în acompaniamentul tarafului de la Covăsînţ-Arad, dar dependenţa liniilor melodice a instrumentelor acompaniatoare, faţă de melodia viorii prime, îi conferă un aspect mai arhaic decît sistemul armonic al tarafurilor năsăudene [26].

Esenţa sistemului de acompaniere a lăutarilor năsăudeni este gîndirea în succesiuni acordice, aflate într-o dependenţă relativă faţă de armonia latentă a liniei melodice a viorii prime. Este deci vorba de o gîndire funcţională.

Acordurile executate — după cum am văzut — la braci, poartă denumirea de „*hang*" „*ton*" „*acord*" [27]. Contralăul le execută cu destulă

[22] Fenomenul este îndeobşte cunoscut în Ardeal. Un exemplu elocvent ni-l oferă tarafurile din Nimigea de Jos—Năsăud, care comună însăşi are o populaţie mixtă, romînă şi maghiară; aceiaşi muzicanţi cîntă atît la unii cît şi la alţii.

Bartók Béla, în a sa „Volksmusik der Rumänen von Maramureş" (München, Drei Masken-Verlag, 1923, p. XXIV), aminteşte această caracteristică a lăutarilor: „... er streift infolge seines unsteten Temperaments umher, bringt allerlei fremde Musik heim, und mischt all dieses durcheinander, verziert es mit von Herrschaften abgelauschten, westeuropäischen Schnörkeln und spielt schließlich eine Tanzmusik, in der sich selbst Kenner der Volksmusik schwer zurechtfinden...". Iar Kódaly Zoltán (în *Die ungarische Volksmusik*, Budapesta, Corvina, 1956, p. 130) scrie: „... In den Händen der Zigeuner konnte sich so manches vermischen; spielen sie doch an manchen Orten, wie z.B. in der Bukovina, 4—5 verschiedenen Völkern zur Unterhaltung auf...".

[23] Vezi articolul citat la trimiterea 1, cele 4 pagini (nenumerotate) cu exemple muzicale care încheie nr. 47 („N. 6. Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung").

[24] Vezi articolul citat la trimiterea 1; an. 16 (1814), nr. 46, col. 767: „... [Die Musikanten], die es fast für einen Fehler zu halten scheinen, auch nur eine Stelle in einen Marsch einer Menuet oder einen andern Tanz all'Unisono zu Spielen, ihr ganzes harmonisches Talent aufgeben, sobald sie den Wallachen zu ihren Gesängen accompagnieren ...". Citatul se găseşte şi în Cocişiu Ilarion, *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, „Revista de folclor", an. 1 (1956), nr. 1—2, p. 272; în Alexandru Tiberiu, *Instrumentele muzicale...*, *lucr. cit.*, p. 107 şi acelaşi, *Armonie şi polifonie...*, *lucr. cit.*, „Muzica", an. 9 (1959), nr. 12, p. 23.

[25] Alexandru Tiberiu, *Instrumentele muzicale ...*, *lucr. cit.*, p. 137.

[26] Bentoiu Pascal, *Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal*, I, „Muzica", an. 12 (1962), nr. 1, p. 13.

[27] a) Vezi trimiterea nr. 2; b) i. 5054, Poenile Zăgrii — Năsăud, inf. Simion Borulea, 46 ani, culeg. neindicat, 1950; c) vezi trimiterea nr. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

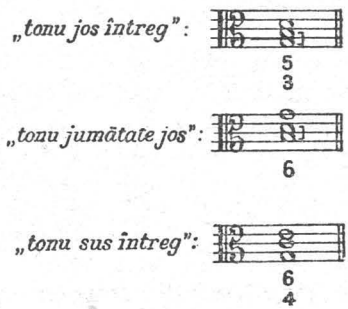
ușurință, utilizînd în mare măsură corzile libere și o digitație — datorită scordaturii specifice — simplă; în afara poziției prime, el cîntă cel mult încă în poziția jumătate [28]. Aceste fapte au drept consecință restrîngerea tonalităților comod abordabile (De la doi bemoli la trei diezi). Vom exemplifica mai jos modul tehnic de realizare al acordurilor, așa încît nu insistăm aici asupra problemei.

Cele mai obișnuite acorduri sînt cele majore, denumite „*întreg*" sau „*dur*" [29]. Deci acordul major construit bunăoară pe sol va purta denumirea de „*g întreg*". Cu acorduri majore se acompaniază majoritatea covîrșitoare a melodiilor — pînă și piese în minor.

Acordurile minore poartă denumirea de „*mol*".

Acordurile de septimă de dominantă se numesc „*jumătate*", adăugîndu-se denumirea fundamentalei acordului în care se rezolvă. Deci „*jumătate de c*" este acordul major cu septimă construit pe sol, treapta a cincea a lui do major, în care se rezolvă.

Acordul este realizat de bracist fără ca să-și pună problema poziției acestuia. Stările diferite sînt — credem — o consecință a ușurinței diferite a digitației în cîntarea unui șir de acorduri; cu toate acestea, contralăii sînt conștienți de diferențele dintre acordurile în stare directă, răsturnarea întîi și a doua. Așa de pildă acordul major în stare directă are „*tonu jos întreg*" (adică terța mare este la bază), acordul în răsturnarea întîi are „*tonu jumătate jos*" (adică la bază este o terță mică), iar acordul de $\frac{6}{4}$ are „*tonu sus întreg*" (respectiv o terță mare este așezată sus în acord) [30]:



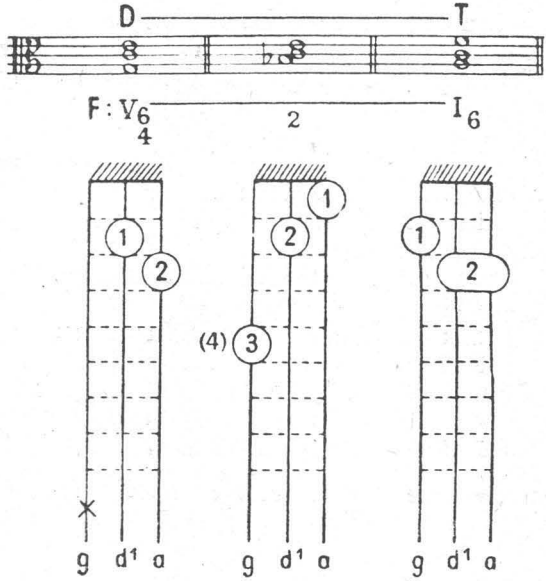
Baza gîndirii armonice a lăutarilor năsăudeni nu o constituie însă acordul în sine, ci *succesiunea de acorduri*, denumită de ei „fitigură" [31]. Muzicantul Simion Borulea din Poenile Zăgrii afirmă că în cadrul unei „fitiguri",... „tonurile să tălălesc..." [32], adică acordurile se succed firesc. Succesiunea pe deplin închegată de altfel — poate afla unele libertăți de

[28] Aceeași observație au făcut-o și alții, de pildă P. Bentoiu, *lucr. cit.*, III, „Muzica", an. 13 (1963), nr. 5, p. 13, punctul „1".
[29] Vezi trimiterea nr. 8.
[30] Vezi trimiterea nr. 27, punctul „b".
[31] Vezi trimiterea nr. 27, punctul „b".
[32] Vezi trimiterea nr. 27, punctul „b".

https://biblioteca-digitala.ro

natură improvizatorică, dependente de lungimea frazei acompaniate, nu însă la cadență, ci numai în interiorul ei [33]. Exemplificăm cîteva succesiuni de acorduri utilizate de lăutarii năsăudeni :

1. *Succesiunea D-T* (formula de cadență autentică) [34] :



În general se insistă asupra treptelor I și V (deci armonia de tonică și de dominantă), cea de subdominantă fiind în planul secund. Ca o generalitate : cadențele sînt toate autentice [35]. Legăturile dintre acorduri se realizează pe baza comunității unui sunet, așa încît foarte rar vom găsi relații de IV-V sau V-IV [36]. De altfel, relații interzise (ca ultima) sau paralelisme de octave sau cvinte nu deranjează lăutarul.

2. *Succesiunea SD-T-D-T* [37] (vezi primul exemplu de pe pag. 167). Aceasta este una dintre cele mai uzitate succesiuni, reprezentînd și o formulă candențială cunoscută din muzica clasică. Subliniem firescul realizării ei tehnice.

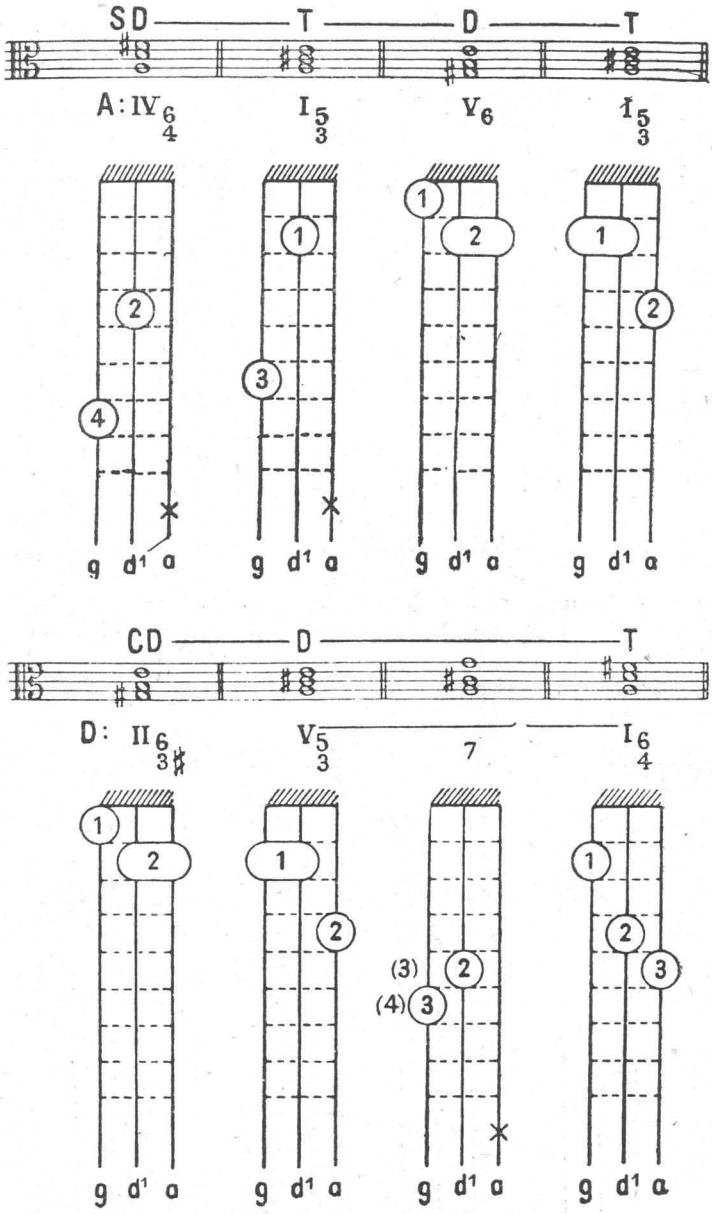
3. *Succesiunea CD* (*contradominantă*) *-D - T* [38] (vezi al doilea exemplu de pe pag. 167).

Treapta a doua apare în majoritatea cazurilor majoră prin urcarea treptei a 4-a.

---

[33] Bentoiu Pascal, *lucr. cit.*, III, „Muzica", an. 13 (1963), nr. 5, p. 13, punctul „i".
[34] Vezi trimiterea nr. 8.
[35] Bentoiu Pascal, *lucr. cit.*, I, „Muzica", an. 12 (1962), nr. 1, p. 14.
[36] Bentoiu Pascal, *lucr. cit.*, III, „Muzica", an. 13 (1963), nr. 5, p. 13, punctul „b".
[37] Vezi trimiterea nr. 27, punctul „b".
[38] Vezi trimiterea nr. 8.

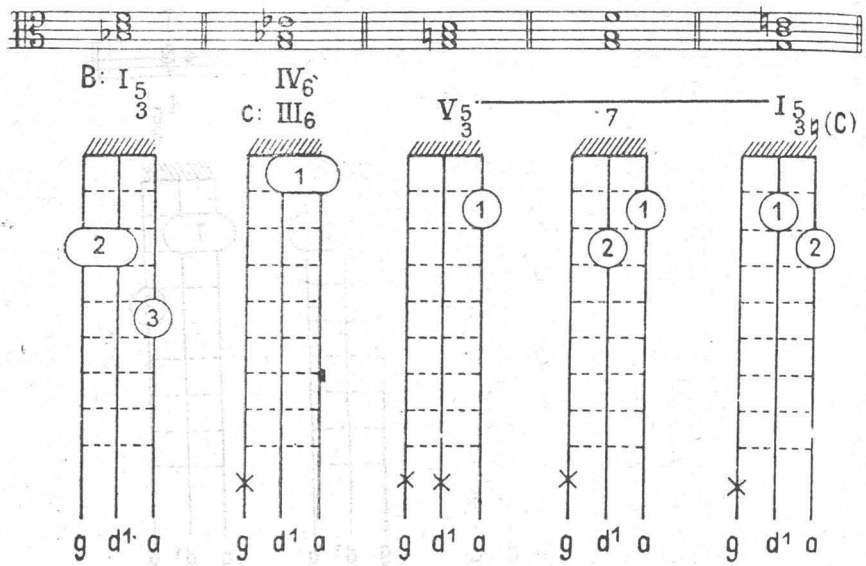
https://biblioteca-digitala.ro



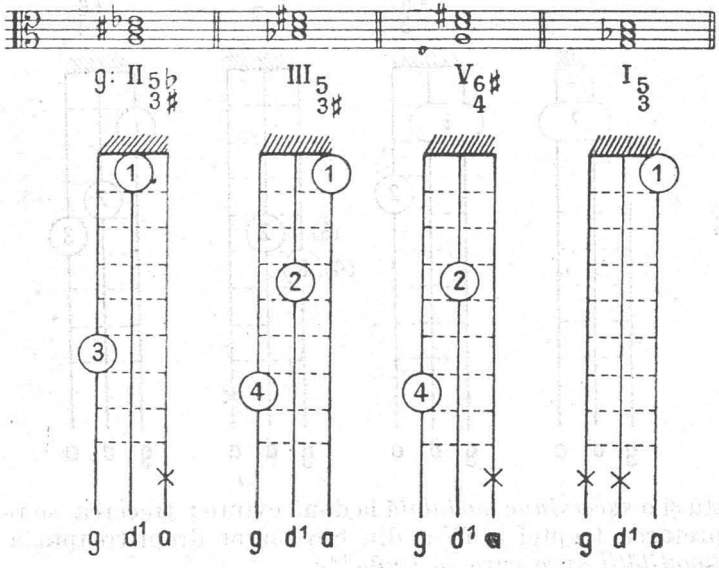
4. Iată şi o *succesiune modulată* la două cvinte ; trecerea se realizează prin interpretarea treptei a IV-a din Sib major drept treapta a III-a a *omonimei tonalităţii* spre care se tinde [39] :

[39] Vezi trimiterea nr. 27, punctul „b".

https://biblioteca-digitala.ro



5. Nu întotdeauna însă se poate remarca aceeaşi simplitate a armoniei. Uneori — e drept, destul de rar — acordurile apar cu anumite trepte alterate ; alteori se utilizează trepte pe care sînt construite acorduri mărite (treapta a III-a în minorul armonic) [40] :

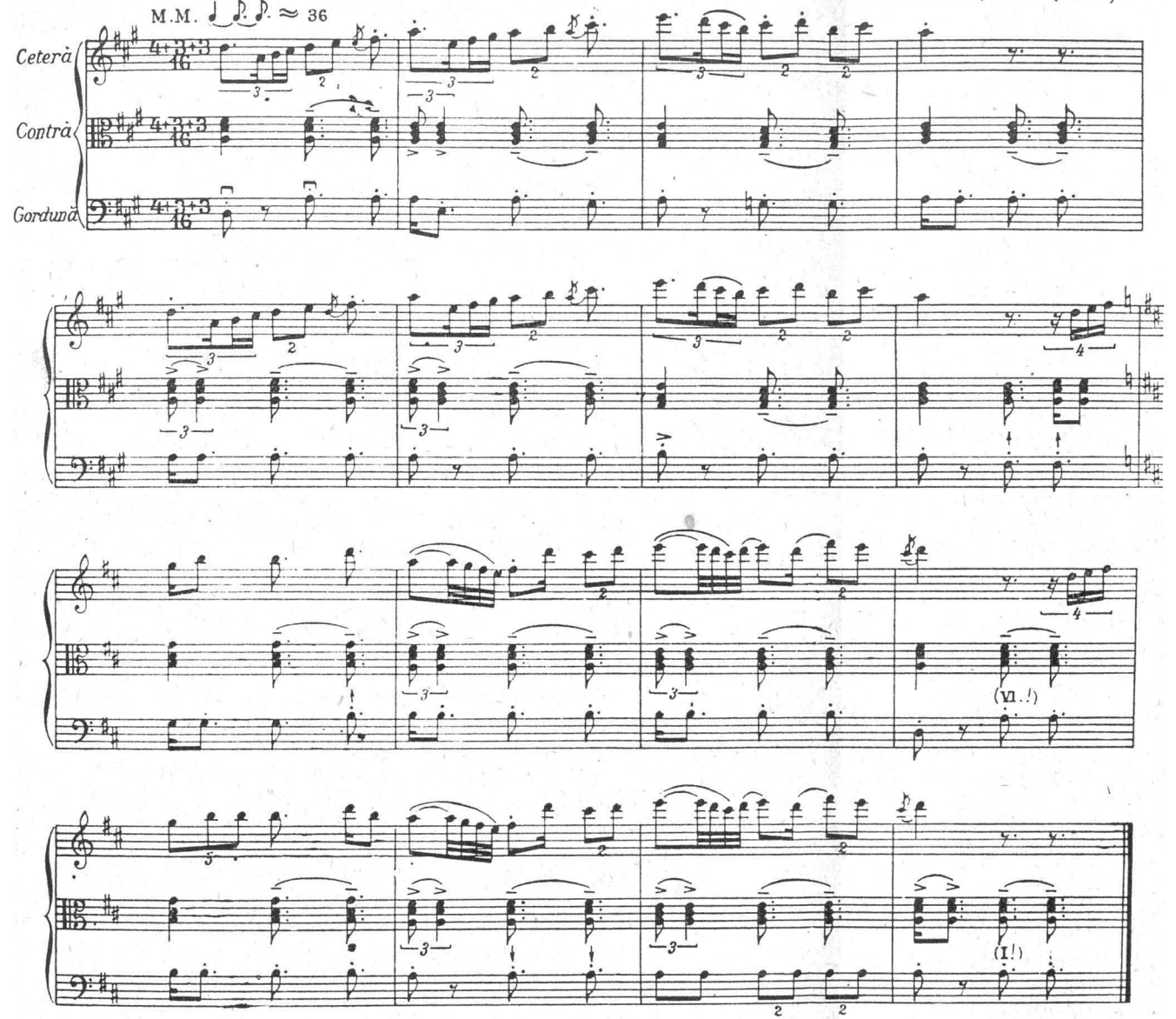


[40] Vezi trimiterea nr. 2 (inf. Ştefan Bordean).

https://biblioteca-digitala.ro

JOC: „P-A LUNGU"

mg. 2572 c
culeg.: G. Habenicht, iunie 1962
tr.: G. Habenicht, 1962

Nimigea de jos - Năsăud - Cluj
inf.: Gh. Legradi, 35 ani (vioară) -
Cioară Ardeleanu, 23 ani (contră)
Saicu Vitan, 63 ani (chas.)

Obs.: Transcrierea reprezintă o sinteză a 3 strofe melodice înregistrate astfel, încît la strofa melodică 2 să fie **braciul**, iar la a 3-a contrabasul în primul plan.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Informatorul este conştient de faptul că succesiunea este în minor. Într-adevăr, sîntem în sol minor armonic. Primul este un acord major (prin urcarea treptei a 4-a a scării) cu cvintă micşorată, construit pe treapta a II-a a lui sol minor, deci pe *la*. Caracterul de contradominantă al treptei secunde este de două ori subliniat: o dată prin *mi bemol* (constitutiv), care tinde firesc la *re*, şi apoi prin do diez cu aceeaşi tendinţă şi care şi majorizează acordul. Într-adevăr, treapta următoare care este atinsă este a cincea (acord major pe *Re*), acordul treptei a III-a (mărit !), fiind doar pasager şi fără funcţie propriu-zisă, (*si bemol* este o întîrziere în acordul de Re major). De aici se cadenţează apoi obişnuit V-I în sol minor.

Multe acorduri în răsturnări apar — datorită aportului contrabasului, care le cîntă fundamentalele — în stare directă. De la aceasta cunoaştem — după cum vom vedea — destule derogări, dat fiind şi rolul predominant ritmic al instrumentului [41].

Melodia este urmărită de „soţii" (acompaniatori) doar în linii mari, generale. Raportul dintre vioară pe de o parte şi braci şi contrabas pe de altă parte este unul de dependenţă relativă sau — după cum explică un ceteraş: „...Cîte nu fac figuri înaintea contralăului şi gordunaşului..." [42].

★

În piesa pe care o vom analiza în cele ce urmează vom recunoaşte în sinteză o serie de elemente expuse mai sus. Melodia este de largă circulaţie (tipul melodic „Mîndra mea de astă vară"); ca joc o avem înregistrată din întreaga zonă a Năsăudului (Şanţ, Leşu, Josenii Bîrgăului, Salva, Poenile Zăgrii) [43]. Înregistrarea este documentară, făcută special pentru notarea acompaniamentului; transcrierea reprezintă o sinteză a 3 strofe melodice [44].

Jocul „P-a lungu" pe care l-am urmărit evoluează — spre deosebire de alte variante — modulant: prima frază (A-ul) este în La major,

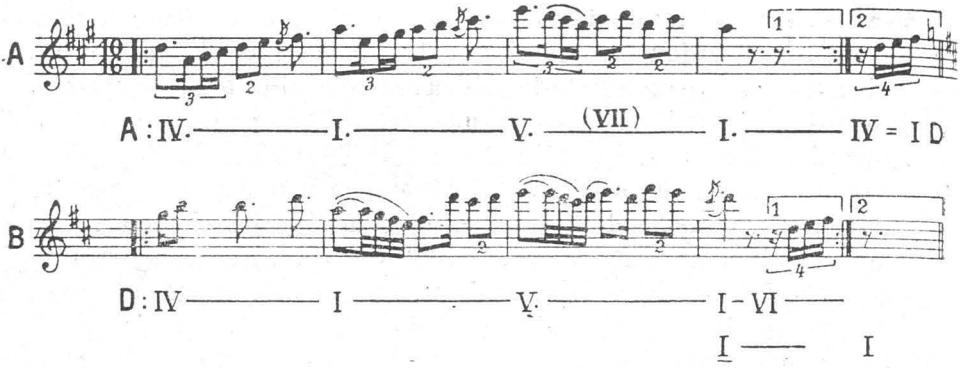
[41] Bentoiu Pascal, *lucr. cit.*, I, „Muzica", an. 12 (1962), nr. 1, p. 16: „Contrabasul utilizează în cea mai mare parte a cazurilor treptele I—IV—V, corespunzătoare armoniilor pe care le întrebuinţează bracistul...". Această constatare nu este, după cîte am văzut, întru totul corespunzătoare stării de fapt din zona cercetată de noi. Arătăm aici că sistemul mai arhaic folosit de gordunaşul Saicu Vitan (care este un instrumentist apreciat în partea locului) este mai apropiat de faza burdonării decît de cel semnalat de Bentoiu.

[42] i. 10202, Poenile Zăgrii — Năsăud, inf. Simion Borulea, 46 ani, culeg. Fl. Comişel, 1950.

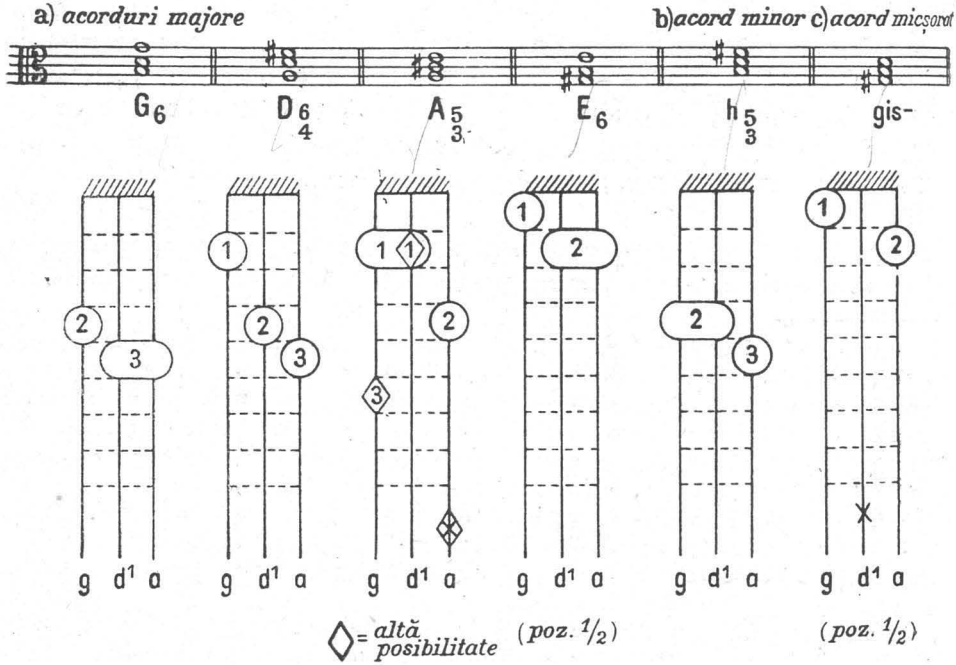
[43] Vezi piesele-variante: mg. 549 y (Şanţ); mg. 1233 c (Leşu); mg. 2539 1/a (Josenii Bîrgăului); mg. 163 c/Cluj (Salva); fg. 11711 a (Poenile Zăgrii); mg. 1234 p (Leşu), doar fraza B; mg. 1229 f (Leşu), doar fraza B.

[44] mg. 2572 c, „P-a lungu"; Nimigea de Jos — Năsăud, inf. Gheorghe Legradi, 35 ani (vioară), Cioară Ardeleanu, 23 ani (braci), Saicu Vitan, 63 ani (contrabas), culeg. G. Habenicht, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

a doua (B-ul) în Re major. Funcțiunile acordurilor sînt identice în ambele fraze, schema succesiunii fiind SD-T-D-T.

Toate acordurile sînt ale treptelor principale cu o singură excepție, unde treapta a VI-a substituie acordul de tonică. Natura acordurilor se conturează pe cîte o măsură. Armonia este adecvată liniei melodice.

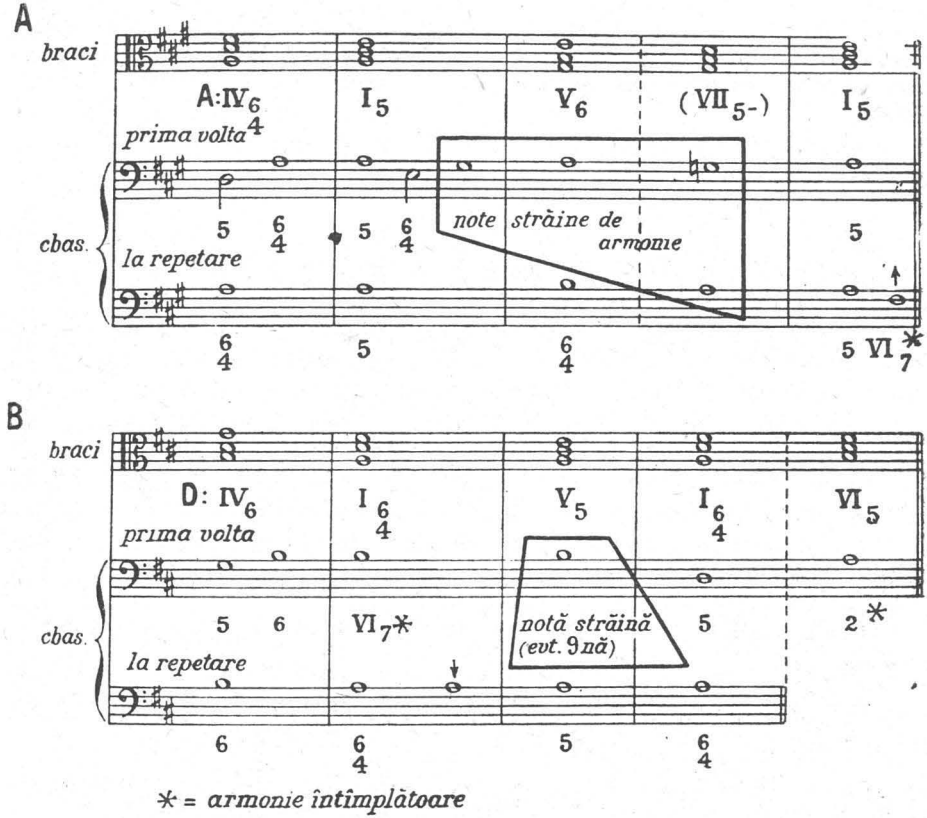
În total se utilizează șase acorduri diferite : 4 majore, unul minor și unul micșorat. Iată aceste acorduri împreună cu imaginea realizării lor tehnice pe braci :



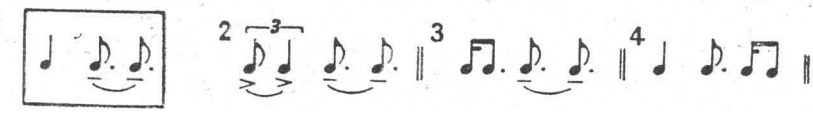
https://biblioteca-digitala.ro

Se poate constata că nu numai acordurile în sine, dar şi schimbarea acordurilor este realizată uşor.

Contrabasul joacă, din punct de vedere armonic, un rol minor. El insistă în special pe sunetul *la*, mersul lui melodic nefiind în majoritatea cazurilor concordant cu armonia. Am evidenţiat în imaginea următoare notele străine de acord, cîntate de contrabas cît şi eventualele armonii întîmplătoare, desigur negîndite de lăutar :



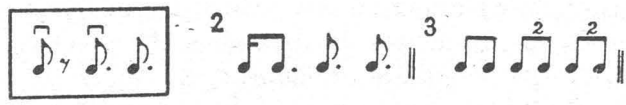
Ritmic, formulele se conturează — ca şi armonic — pe cîte o măsură. Braciul cunoaşte următoarea formulă de bază, plus alte 3 formule derivate :



https://biblioteca-digitala.ro

Formula de bază este cîntată de 7 ori, nr. 2 de asemenea, iar numerele 3 şi 4 cîte o dată.

Contrabasul prezintă următoarea formulă de bază plus altele două:



Frecvenţa — de asemenea raportată la 16 măsuri — este următoarea: nr. 1 apare de 8 ori, nr. 2 de 7 ori şi nr. 3 o dată. Subliniem înrudirea atît a formulelor de bază cît şi a numerelor 2 — 3 braci — 2 contrabas.

Alte elemente de analiză muzicală nu ne sînt de imediată necesitate în expunere.

★

Concluziile pe care le putem trage în urma analizei cît şi a informaţiei directe pot fi rezumate astfel:

1. Acompaniamentul tarafurilor năsăudene este bazat pe concepţia funcţionalităţii acordice şi reprezintă o treaptă relativ avansată de evoluţie în scara sistemelor de acompaniere. El s-a încetăţenit în secolul trecut în urma influenţei muzicii apusene asupra lăutarilor profesionişti.

2. Zona acestui sistem de acompaniere nu se limitează doar la Năsăud, ci include şi centrul şi vestul Ardealului, fiind mărginită de Maramureş, Bihor, Hunedoara şi sudul Transilvaniei [45].

3. Elementul primordial al acompaniamentului este ritmul, clădit pe 2, respectiv 3, formule-tip şi realizate în cooperare strînsă de către braci şi bas.

4. Armonia cade în sarcina braciului, rolul contrabasului fiind destul de şters.

5. Raportul dintre melodie şi acompaniament este destul de labil, armonia urmărind doar în linii generale linia melodică. Coordonarea instrumentelor nu este perfectă.

6. Se preferă acordurile majore, care sînt precumpănitoare; de altfel se acompaniază pînă şi melodii minore în majorul omonim [46].

---

[45] B e n t o i u Pascal, *lucr. cit.*, I, „Muzica", an. 12 (1962), nr. 1, p. 13.

[46] De asemenea găsim la Bentoiu aceeaşi observaţie asupra precumpănirii acordurilor majore cît şi a acompanierii unor melodii minore în major (*lucr. cit.*, III, „Muzica", an. 13 (1962), nr. 5, p. 13, punctul „h", trimiterea „41"). Vezi şi transcrierea piesei minore mg. 2572 e „De-nvirtit" (aceleaşi date ca la trimiterea nr. 44) acompaniată în omonima majoră.

T. A l e x a n d r u se întreabă, dacă predilecţia pentru acordurile majore nu s-ar putea explica pe baza „rezonanţei naturale" (*Armonie şi polifonie...*, *lucr. cit.*, „Muzica", an. 10 (1960), nr. 3, p. 32).

https://biblioteca-digitala.ro

7. Acordurile sînt în poziție strînsă și se realizează printr-un minim de efort în poziția 1 și 1/2, utilizînd din plin corzile libere și printr-o digitație simplă, posibilă datorită scordaturii specifice și a căluşului modificat.

8. Acordurile se organizează în succesiuni firești, putînd fi lărgite în interior potrivit lungimii frazelor. De fapt, succesiunea de acorduri formează baza gîndirii armonice a lăutarilor năsăudeni.

9. Succesiunile-tip de acorduri au în vedere în primul rînd armonia tonicii și a dominantei și de abia apoi pe cea a subdominantei [47].

10. Accentul se pune pe treptele principale I — IV — V, urmînd apoi acordul major pe treapta a II-a (contradominantă).

11. Se preferă înlănțuirile acordurilor cu o notă comună, mai rare fiind legăturile nemijlocite între treptele IV și V.

12. Cadențarea se face autentică [48].

13. Muzicantul năsăudean nu este deranjat de paralelisme interzise (octave, cvinte) între voci sau de relații socotite greșite (de pildă V — IV) [49].

Am încercat să concentrăm în cele de mai sus cîteva observații asupra sistemului de acompaniere al lăutarilor năsăudeni. Cele spuse au arătat un bagaj relativ redus al mijloacelor tehnice de acompaniere, însă independent de acest aspect ținem să relevăm, ca fiind deosebit de grăitoare, atitudinea conștientă (în limitele arătate) a muzicantului popular în fața fenomenului armonizării.

THE MUSICAL ACCOMPANIMENT OF THE NĂSĂUD FOLK BANDS

In comparison with other works studying the accompaniment of instrumental folk bands in Transylvania, the present study is not confined to a strictly technical analysis of the harmony and the arrangement of chords, but envisages the problem from a folklore standpoint, seeking to shed light upon the conception of the local musicians in musical accompaniment.

The manner of accompaniment, investigated by the author, is not confined to a restricted zone in North — Eastern Transylvania, but an integral part of a system used over a wide geographical area (specifically, the one bordered by the Maramureș, Bihor and Southern Transylvania). The author's keeping within limits of the Năsăud district is motivated by certain characteristic features peculiar to this region.

The study begins with a brief description of the typical musical formation in the region : a tune-playing violin, a viola with a straight cut bridge having only 3 chords tuned g-d[1]-a, which is responsible for the

[47] Vezi trimiterea nr. 35.
[48] Pascal Bentoiu, *lucr. cit.*, III, „Muzica", an. 13 (1963), nr. 5, p. 13, punctul „f".
[49] Idem, punctul „k".

https://biblioteca-digitala.ro

harmonic accompaniment and, finally, the double-bass, whose main role is to stress the rhythm.

The harmony is based upon a succession of chords, in most cases exclusively on the principal degrees. The harmony follows the tune only in its general lines. As minor chords are only rarely utilized by local musicians, the minor melodies are accompanied also in major. The double-bass in its turn follows the harmony only roughly, its main function being to mark the beat. The rhythmical patterns of accompaniment are few in number and are achieved jointly by the double-bass and the viola.

As an illustration of the above considerations, the author gives the full transcription of a dance whence certain conclusions have been drawn.

This paper was presented at the Scientific Session of the Institute of Ethnography and Folklore of the Academy of the R. P. R., held in December 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

„VLĂDUȚ". O VARIANTĂ RECENTĂ A BALADEI „RADU VODĂ ȘI DRĂGAN"

AL. I. AMZULESCU

În cadrul cercetărilor întreprinse în Oltenia și Muntenia, începînd din anul 1950, pentru cunoașterea stadiului actual al evoluției cîntecelor bătrînești și culegerea de balade din circulația folclorică vie, s-au înregistrat în colecțiile Institutului de etnografie și folclor o seamă de piese rare, aflîndu-se într-o fază înaintată a procesului firesc de treptată părăsire și uitare care, în diverse grade de acuitate, apasă astăzi asupra întregului gen al cîntecului bătrînesc, de la o zonă folclorică la alta și de la o piesă a repertoriului tradițional la alta.

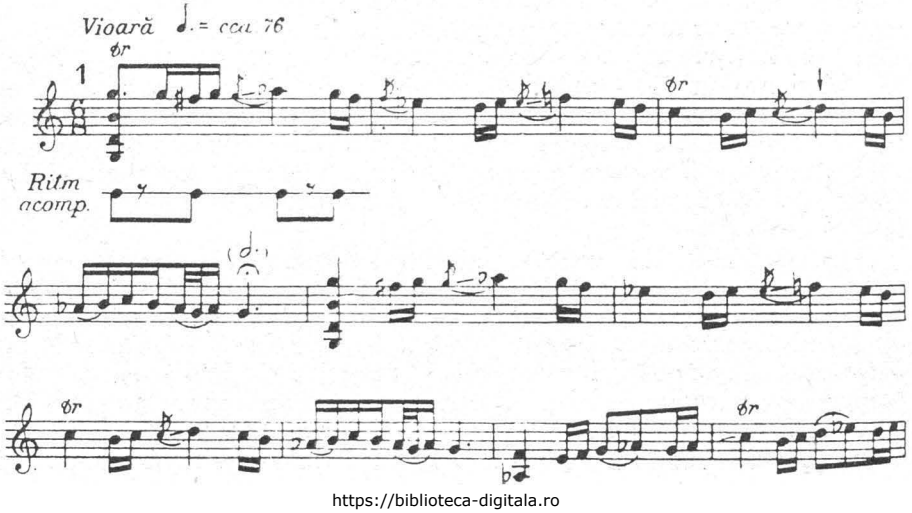
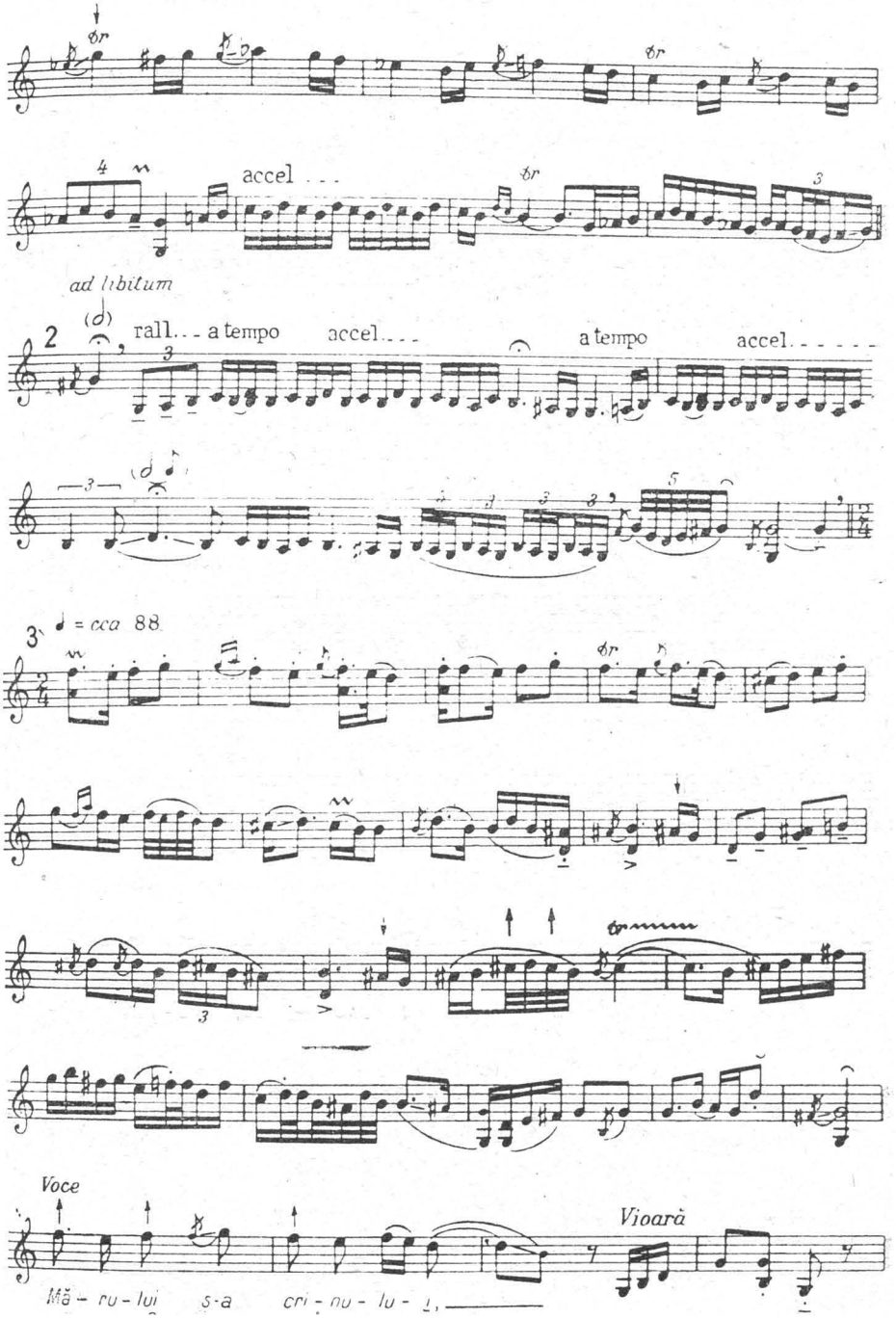
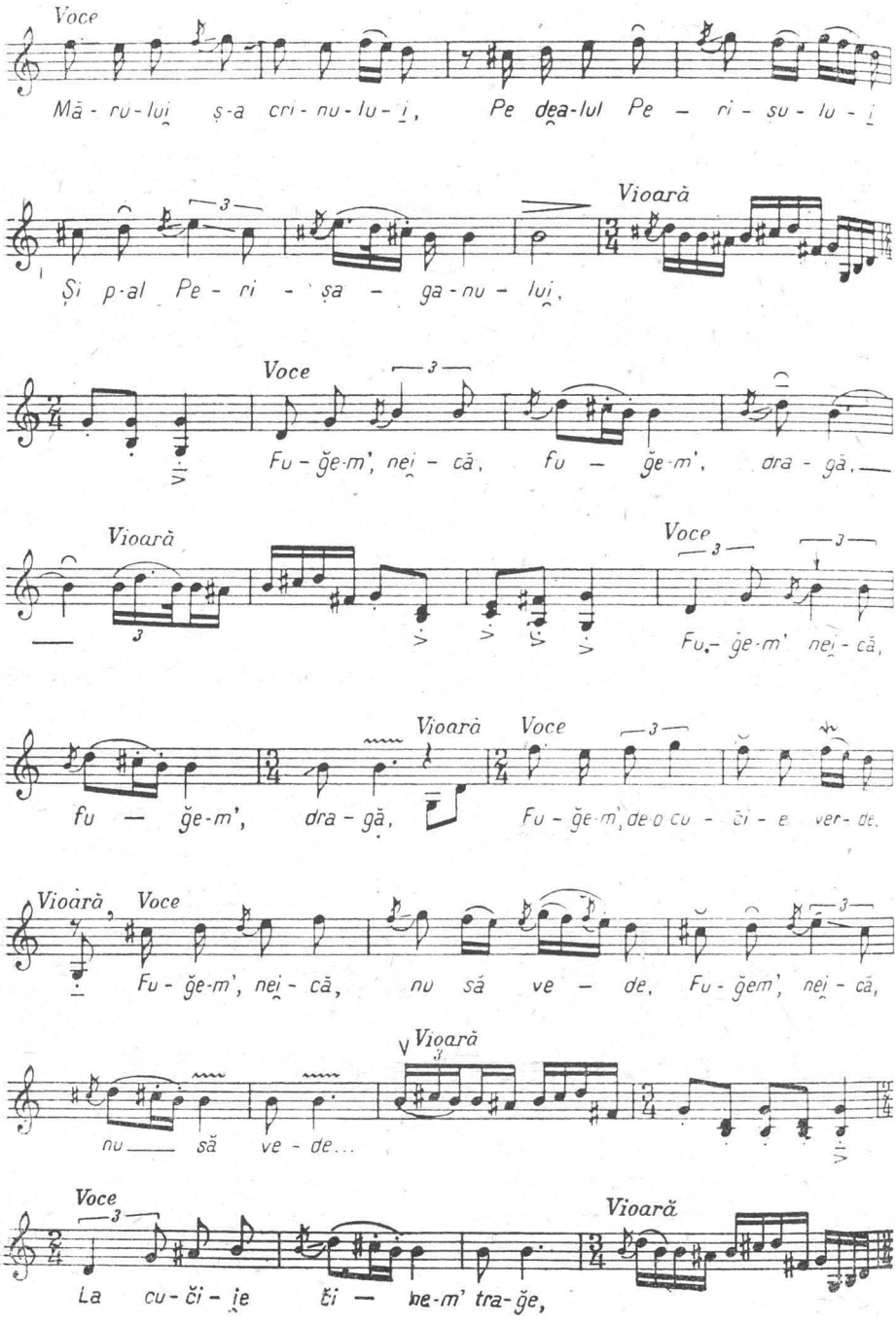
Printre cele mai rare și mai puțin cunoscute balade se numără „*Vlăduț*", culeș la 8 IV 1958 de la lăutarul Dumitru Candoi (Mic), în vîrstă de 47 ani, din Corabia. Cîntărețul, deținător al unui repertoriu destul de bogat de balade, pe care obișnuiește să le cînte încă, fiindu-i cerute la nunți în satele din zona Izbiceni — Cilieni („marginea Oltului" — după propria sa formulare), declară că a învățat și balada *Vlăduț* „to' de la" tatăl său („cîntîn', dacă ieram to' cu iel la masă, de mic copil!").

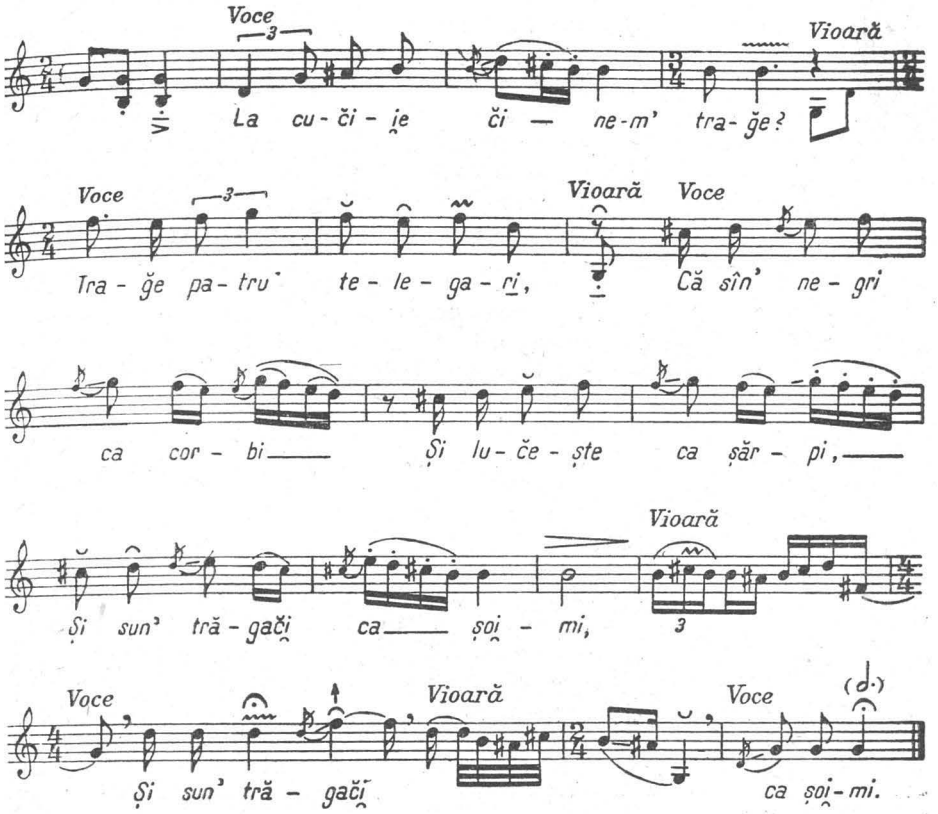
Varianta lui D. Candoi reprezintă o formă evoluată, locală, care se deosebește simțitor de cele cunoscute din publicații: At. M. Marienescu, *Balade culese și corese*, vol. II, 1867, p. 98 (*Radu Vodă*); G. Alexici: *Texte din literatura poporană romînă*, 1899, p. 23 (*Domnul Radu vodă*); Gr. G. Tocilescu: *Materialuri folkloristice*, 1900, p. 1234 (*Radu vodă și Drăgan*).

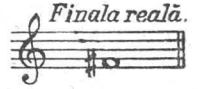
Ca și textele din vechile publicații, varianta din Corabia aparține categoriei tematice a baladelor „despre curtea feudală" înscriindu-se alături de *Dobrișan*, *Radu Calomfirescu*, *Vartici*, *Nourel și Calapod paharnicul*, *Dediu vornicul și Draga*, *Iordăchiță al Lupului*, *Vintilă vodă*, *Aga Bălăceanu*, *Constantin Brîncoveanu*, *Cîntecul lui Prîscoveanu*, *Mogoș vornicul*, *Enea vameș mare* ș. a., care la origine au apărut probabil chiar în preajma curților domnești și boierești, prin străduința cîntăreților și a lăutarilor de curte. Răsunetul îndepărtat al unui fapt istoric concret din

https://biblioteca-digitala.ro

prima jumătate a veacului al XVI-lea, care a alcătuit miezul inițial al subiectului baladei (vezi considerațiile din tratatul de *Istoria Romîniei*, vol. II, p. 664, privitoare la aceasta), se estompează tot mai mult în varianta lui D. Candoi, în care dispare cu totul însuși numele lui Radu Vodă iar întreaga desfășurare a subiectului deplasează accentul principal al interesului epic către domeniul faptelor senzaționale, din categoria tematică a baladelor domestice-nuvelistice. Aceasta este o dovadă în plus că supraviețuirea baladelor inspirate din viața de curte feudală este determinată de posibilitatea transformării subiectelor „despre curtea feudală" și adaptării acestora în limitele mentalității și ale înțelesului maselor populare. Interesul omului din popor pentru un subiect preluat din tematica „de curte" putea stărui nu atît în amintirea unor certe întîmplări petrecute în cadrul curții, cît în valoarea faptelor senzaționale — sau cu posibilități de interpretare și de evoluție spre senzațional — din plăsmuirea originară a subiectului „despre curte". În cazul de față, ceea ce a putut menține în circulația locală din zona Corabia cîntecul lui Vlăduț este desigur tocmai interpretarea și transformarea subiectului originar, ca o dramă a relațiilor familiale între *fin* și *naș* și a „puterii" blestemului de mamă — fenomene explicabile în limitele mentalității mistice, astăzi depășite, a omului din popor. Relații asemănătoare apar și în evoluția subiectului altor balade, ca *Vartici* și *Aga Bălăceanu*. De altfel, evoluția către aspectul pregnant de dramă familială este evidentă pentru toate celelalte balade „despre curtea feudală". Aceasta ne face să considerăm că întreg repertoriul de proveniență din preajma curții feudale, păstrat în circulație și transformat în limitele gustului și ale mentalității maselor, reprezintă, mai curînd decît balade „istorice" și „literatură feudală" ca atare, o grupă aparte a baladelor domestice-nuvelistice.

În același fel, dar evoluînd către alte înțelesuri, considerăm că s-au putut petrece lucrurile și cu alte balade, ca spre pildă *Corbea*, care și aceasta a putut fi inițial o baladă „despre curte", „hicleanul" pretendent la domnie, întemnițat, apoi fugar, devenind cu vremea „haiduc".

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Voce
Mă - ru - lui ș-a cri - nu - lu - i, Pe dea-lul Pe - ri - șu - lu - i
Vioară
Și p-al Pe - ri - șa - ga - nu - lui,
Voce
Fu - ge-m', nei - că, fu - ge-m', dra - gă,
Vioară
Voce
Fu- ge-m' nei - că,
Vioară
Voce
fu - ge-m', dra - gă, Fu - ge-m', de o cu - ci - e ver - de.
Vioară, Voce
Fu - ge-m', nei - că, nu să ve - de, Fu - gem', nei - că,
Vioară
nu să ve - de...
Voce
Vioară
La cu - ci - ie ci - he-m' tra - ge,

https://biblioteca-digitala.ro

Obs.: Vioara e acordată cu un semiton mai jos.
Vocea bărbătească (semitranspune la octava inferioară)



A 1 a | : Măruluį
ș-a crinuluį, :|
Pe dealul Perișuluį
Și p-al Perișanuluį
| : Fuge-m', neįcă, fuge-m', dragă, :|
Fuge-m' de-o cučie verde,
| : Fuge-m', neįcă, nu să vede ... :|
b | : La cučiįe čine-m' trage? :|
Trage patru telegarį,
Că sîn' negri ca corbi
Și lučește ca șărpi
| : Și sun' trăgačį ca șoįmi. :|
2 Catifea
ș-o viorea,
| : Da-n goană, čine-į gonea? :| mă$_2$
Cînd oį ziče de arnicį,

https://biblioteca-digitala.ro

| : Săvaĭ finu-săŭ Vlăduț, :|
Călare, neĭcă, p-un calî,
Pe cal, vere, pe cîrlanî,
Ĭese-n vară de cinčĭ anĭ,
De urekĭ m-este čjulit
Și de vine cam stîrčit,
Făcut, frate, pe fuğit ...
[*interludiu instr.*]

B 1 | : Ĭ-ajunğea
și-ĭ întrečea *mă* :|
Și sta-n loc de-ĭ aștepta.
| : Sta naşu-săŭ de-ĭ zičea: :|
| : — D-aba, finul meŭ Vlăduțĭ, :| ... Vlăduțî$_2$,
Pă mine c-oĭ să mă taĭ
Dar tu, fine, ca să-țĭ laşĭ
Tot pă naşu-tăŭ Vlăduțî,
Că ĭe mic, nepričeputî,
| : Ničĭ-un răŭ nu țĭ-a făcut! :|
2 Catifea
ş-o viorea,
Sta Vlăduț de-ĭ răspundea:
| : — D-aba naşu, naşul meŭ, :|
Știĭ povestea din vekime:
Taĭ copačĭ din rădăčină
Și răsare la tulpină?
Aşa şi vița de naş,
| : Ničiodată să n-o laşĭ! :|
[*interludiu instr.*]

C 1 a Sta Vlăduț de-ĭ maĭ zičea: *mă*
— D-aba naşu, naşul meŭ,
| : Cînd erea la nunta mea *mă* :|
Pe mine că mă luaĭ,
Spuză-n čizme că-m' băgaĭ,
La vînar mi le băgaĭ;
Lăutari că-ĭ kiemaĭ,
Lăutari că-m' cînta
b Și ĭo, frate, că jucamî,
Spuza din čizme săreа,
Perișoru mi-l pîrlea,
Okișori mi-ĭ ardea,
Ț-ărea maĭ mare jalea
De tinereția a mea!
2 | : Ničĭ atunčĭ nu mă lăsaĭ, :|
| : Părun-n mînă mi-l strînğeaĭ, :|
'N gaura uşi-l bătеaĭ,
Uşa cu mine umbla, *mă*
Ț-erea maĭ mare jalea
| : De tinereția a mea! :|

https://biblioteca-digitala.ro

3 a | : Paloș din țeacă trăgęa, :| ... țeacă-m'$_2$ ...
| : P-alde naș-săų tăja :| *mă*$_1$
Și-acasă că să dučęa,
b | : La gręa boală că-m' căděa, :|
| : Noo anį că mi-į zăčęa ; :| *mă*$_2$
Cîn' povîrnise pe zeče,
Că-į sta inimįoara reče
C-o fi altu, și l-o-ntreče ...
4 | : Majcă-sa că să spera, :| ...sperę**a**$_2$,
Majcă-sa și moașe-sa, *mă*
D-o căruță că făčęa, *mă*
La biserică-l dučęa,
5 | : Cu įel la daruri căděa. :|
În biserică-l băga,
Ușile că se-ncuja,
Grămătiči c-asurzęa, *mă*
Făcliile că stingęa,
De păcătos če įera,
Că ș-a tăja' nășiįa !
6 a Majcă-sa că să sperja,
Majcă-sa și moașe-sa,
Preotul alăturęa,
Pe brațe-l îmbrățoșa *mă*
Și-afară că mi-l scotęa,
b | : Pe įarbă verde-l punęa, :|
Majcă-sa că-l judeca,
Sta, din gură de-į zičęa : *mă*
| : — D-aba, fiul meų Vlăduțî, :|
| : Noo anį că mį-aį zăcutî ! :|
c Sta fiu-săų, -į răspundęa : *mă*
| : — Majcă, măiculița męa, *mă* :|
Įo mį-am tăja' nășiįa
| : Dă mică copilăręa ! :|
7 | : Majcă-sa cînd auzęa, :|
Cu fiu-săų că vorbęa : *mă*
— D-aba, fiul meų Vlăduțî,
Noo anį că mį-aį zăcutî,
Încă noo să maį začį,
| : Boala, majcă, să ț-o făčį ! :|
[*interludiu instr.*]
C 1 a | : Catifęa
ș-o vioręa, :|
| : Dară-ž Vlăduț če-m' făčęa? *mă* :|
Acasă că să trăgęa,
Trajsta la șold c-o luųa
b Ș-acolo că să dučęa
Un' ș-a tăja' nășiįa
De mică copilăręa,
Carę-a hajduči' cu įa ...

https://biblioteca-digitala.ro

2 a | : Oasele că e găsa :| ...găsea *mă*$_2$
Și oasele-l blestema, *mă*
De păcătos ce iera ...
b Să vez', Vlăduț ce-m' făcea?
| : Oasele că le-aduna, :| *mă*$_2$
Cu vin roșu le stropea *mă*
Și trăgea
de le-ngropa, *mă*
Da' unde că le-ngropa? *mă*
La mînăstirea domnească,
Pentru ca să pomenească
| : La čistis ca-i dumneavoastră! :|
3 | : Și, frate, s-o pomeni :|
Ci' soarele-n cer va fi ...

(C.I.E.F., mg. 1375 a, inf. Dumitru Candoi (Mic), Corabia — Corabia — Oltenia, 8 IV 1958. Transcrierea muzicală Florin Georgescu).

https://biblioteca-digitala.ro

AȘEZĂRILE DE CĂLIVE LA AROMÎNII DIN ALBANIA

RADU OCTAVIAN MAIER

În cele ce urmează vom urmări o problemă de etnografie, dintre alte probleme studiate, legată de viața materială a aromînilor din Albania și anume așezările de călive, numite și mandre [1].

Dintre localitățile mai importante pentru studiul călivelor la aromîni sau ,,ciobani'', cum îi numesc cu un termen generic albanezii, trebuie pomenite : Kavaia, Ferica, Stancărbunara, Burova, Boboștița, Dișnița etc. Aceste localități pot fi împărțite în două grupe : într-o grupă în care călivele aromînilor sînt adevărate case, construite masiv din piatră și acoperite cu țiglă sau pietre și o altă grupă în care călivele aromînilor sînt construcții din materiale ușoare, avînd o formă conică și fiind piese transportabile dintr-o localitate într-alta, după nevoile păstorilor care le utilizează.

În cele ce urmează, vom prezenta grupa a doua de așezări de călive deoarece această grupă prezintă o importanță etnografică deosebită pentru studiul vieții și culturii materiale a aromînilor.

O așezare de călive rotunde este în general o așezare de păstori transhumanți. În peregrinările lor de la munte la cîmpie, păstorii aromîni își alcătuiesc aceste mici așezări de călive (între 20 — 40 de călive grupate împreună) în locurile prielnice, pentru îndeletnicirea lor, la iernat sau la vărat. Nota caracteristică a acestor așezări mici este tocmai mobilitatea lor : ele formează un fel de cătune care se demontează primăvara din zona de șes, se încarcă demontate pe cai și se duc la munte unde se remontează în locul potrivit. O dată cu mutarea cătunului de călive de la șes la munte, sau invers, se mută și ,,căliva școală'' cu învățătorul, care însoțește în transhumanță pe ciobanii aromîni. Din cauza acestei mobilități, așezările de călive nu au un plan de ansamblu sistematic, cu un centru, cu drumuri trasate etc. Așezarea lor este condiționată de un izvor de apă potabilă și de o formă de relief bine însorită. Ceva mai mult, la

[1] Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromîn*, Edit. Acad. R.P.R., București, 1963, p. 654.

https://biblioteca-digitala.ro

remontarea călivelor de la șes la munte sau invers se ține seama, aproximativ, de vecinătăți și de rudenie, astfel încît topografic, într-o așezare de călive, familiile de întovărășiți se grupează într-o parte sau în alta, după preferință.

Unul din spectacolele cele mai interesante din viața păstorilor aromîni din Albania este demontarea și montarea unei așezări de călive; toată lumea este agitată, călivele se demontează în piese ușor transportabile, se încarcă pe cai și satul pornește în caravană.

Fig. 1 — Vedere generală a unei așezări de călive cu școala în față. R. P. Albania, 1960.

O localitate importantă de călive este aceea de la Burova, care are 47 de călive (fig. 1). Toate aceste călive sînt construite din materiale ușoare : pereții din nuiele împletite din crenguțe de fag (fig. 2, 6), un schelet de lemn, paie pentru acoperiș. La înfățișare, aceste călive par aidoma unor căpițe de fîn puțin înalte. Călivele sînt în marea lor majoritate orientate spre sud, adică spre soare; ele nu au ferestre. Aerisirea și pătrunderea luminii se face numai pe ușă, care rămîne tot timpul deschisă, zi și noapte.

Călivele sînt destul de spațioase. Au o singură încăpere cu diametrul de 3 — 5 m. Pereții au o înălțime de circa 1,60 m și în unele cazuri, chiar 2 m. Pereții sînt construiți dintr-un schelet de crengi groase, înfipte în pămînt în formă de cerc, crengi care se adună într-un mănunchi, ce servește

https://biblioteca-digitala.ro

la rîndul lui drept bază superioară a călivei, luînd astfel forma conică. Peste acest schelet longitudinal numit „*coastă*" se așază, începînd chiar de la fața solului, partea transversală, care se numește „*custore*". În felul acesta se întocmește definitiv scheletul călivei. Partea de jos e împletită din nuiele de fag și se lipește pe dinăuntru cu lut. Pentru a asigura călivei un aspect frumos în interior, se aleg, din lemn de calitate superioară, nuiele drepte și mlădioase. Scheletul este uneori făcut din mlădițe de alun, crăpate în două și modelate după dorință. În acest fel se formează pereții asemănători cu cei ai unora din casele de la noi din țară, ale romînilor, ce se construiau odinioară după același sistem, din nuiele lipite cu lut.

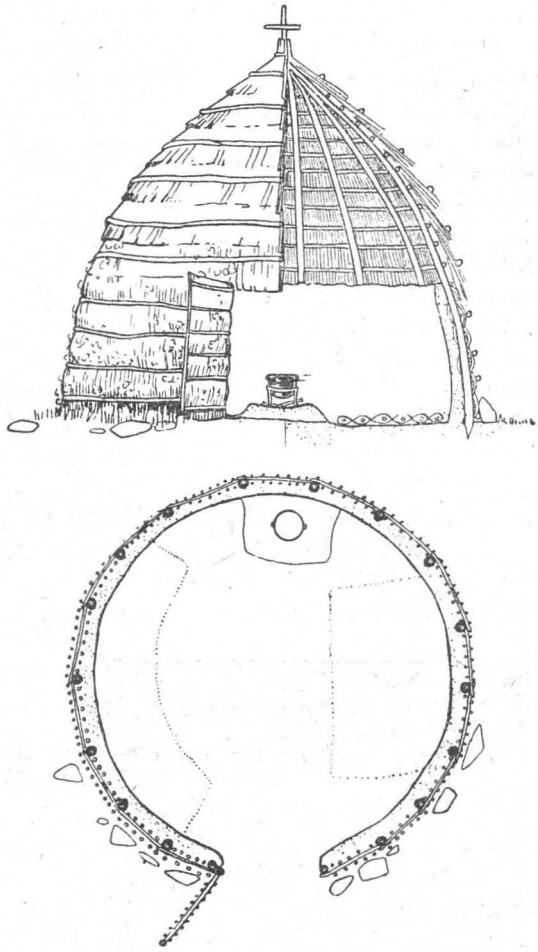


Fig. 2 — Planul unei călive la aromîni. R.P. Albania, 1960.

Desen de R. Pastior Capesius, după schița autorului

Acoperișul călivelor se face din straturi relativ subțiri de paie de grîu ori de secară, așezate în mai multe rînduri, în spirală, de obicei 6 *rînduri — spirale*. Peste capetele paielor se pune cîte o mlădiță de lemn care să le fixeze spre a nu fi luate de vînt. Paiele se curăță de teci, ca și cum ar fi pregătite pentru o împletitură artistică. Se urmărește să nu putrezească repede, să se scurgă mai bine apa, să se usuce mai repede și ca fumul să iasă mai ușor printre ele. Ele sînt folosite mai mulți ani la acoperirea călivei demontate vara și remontate iarna. Pentru aceasta, acoperișul de paie se demontează mereu iar paiele acoperișului, legate în snopi și transportate pe spinarea cailor sau asinilor la locurile de iernat, sînt reîntrebuințate la acoperirea călivelor refăcute.

În călivele aromînilor transhumanți nu lipsește *tăciunarul*, care este o vatră liberă, special amenajată, așezată pe diagonala ușii. La stînga ușii, în călivă, se află un „*patu*" pe care se țin „*strane*", „*velinde*", „*chilimi*" ș. a.

https://biblioteca-digitala.ro

În partea dreaptă a uşii călivei, înăuntru se află o „*spata*", adică o rogojină pe care se culcă păstorii, iar la capătul patului se află cîteva perne care se numesc „*căpetinii*". *Tăciunarul din călivă* este făcut din pietre lipite cu lut dispuse în formă rotundă, scobit ca un vas şi mai ridicat decît solul colibei. Focul pe o astfel de vatră arde foarte bine, pentru că în vatră se formează un curent de aer ce favorizează arderea mai bine decît dacă vatra ar fi plată, la nivelul solului. Pirostria este puţin întrebuinţată, ea e înlocuită cu un cîrlig de lemn sau metal, care se atîrnă deasupra vetrei pentru agăţat *ceaunul*. Tăciunarul din călivă este întrebuinţat numai în caz de ploaie, cînd nu se poate folosi vatra de afară, de lîngă călivă. Vatra liberă din apropierea călivei este şi ea interesantă prin construcţia ei: se face un fel de groapă în pămînt în jurul căreia se pun pietre pentru a împiedica vîntul să spulbere tăciunii. „*Pustrie*" (pirostria) este nelipsită, ca şi *ţestul metalic* caracteristic pentru popoarele din peninsula Balcanică, întîlnit şi la romîni. Nelipsită este şi *amfora cu apă* din apropierea vetrei de afară. În dreapta vetrei se află, construită din crengi, un fel de banchetă pentru pus vasele. Vasele în general sînt metalice, de influenţă orientală. Lipit de călivă se află un suport, pe care fiecare familie ţine *butoiaşul cu apă* pe lîngă amforele amintite. Tot lîngă călivă se află şi un mic şopron unde se ţine harnaşamentul şi diverse alte lucruri necesare gospodăriei.

Femeile aromînilor, iscusite prelucrătoare de lînă, ţin lîna în călivă în saci sau legată în mai multe *velinde*. Fetele rămîn de obicei la călivă, unde torsul, ţesutul şi împletitul cu andrele constituie îndeletnicirea lor de bază. Femeile nu au alte ocupaţii, decît gospodărirea la călive.

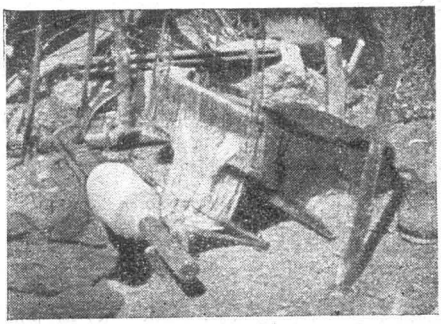


Fig. 3 — Războiul de ţesut la aromîni. R. P. Albania, 1960.

Femeile şi fetele lucrează la războaie în imediata apropiere a călivelor. Pentru *războiul de ţesut* au un loc special amenajat într-o *groapă în pămînt*, asemenea argelei la romîni. Războiul de ţesut, rudimentar (fig. 3), este simplu şi uşor demontabil, se poate instala oriunde se mută călivа, fiind format din patru furci de lemn, bătute în cele patru colţuri ale gropii. Simplitatea lui se datoreşte modului de viaţă nestabil pe care îl duc aromînii. Un perete al gropii serveşte drept scaun pentru ţesătoare. Femeia se aşază pe marginea gropii, în care se află *călcătorii*. Ţesăturile executate la acest război, asemănător cu argeaua noastră, sînt simple şi înguste. Se ţese mai mult în două iţe. Produsele muncii se numesc *velinde* şi *chilimi*. Ţesătura în genul pănurei sau dimiei e numită „*tîmbare*". Din tîmbare se fac un fel de sumane cu glugă pentru ciobani şi chiar haine. Culorile

https://biblioteca-digitala.ro

înei sînt în general cele naturale. Aromînii preferă negrul, culoare după are le poţi recunoaşte portul naţional (fig. 4, 5, 6). De altfel, costumul aromînilor este deosebit de al celorlalţi locuitori din Albania.

Fig. 4 — Piesă de port la aromînce. R. P. Albania, 1960.

Fig. 5 — Piesă de port la aromînce. R. P. Albania, 1960.

Fig. 6 — Piesă de port la aromînce şi detalii de construcţii la călive. R.P. Albania 1960.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu studiul călivelor la aromîni s-a ocupat în general Theodor Capidan [2] și Tache Papahagi [3]. Theodor Capidan pomenește de două categorii de călive, unele pătrate și altele rotunde, fără să le descrie în amănunțime, așa cum am procedat în cazul de față. Călivele pătrate par a fi o formă evoluată a călivelor rotunde. Tache Papahagi, în albumul lui de *Imagini din etnografia romînă*, prezintă ilustrația unor călive rotunde cu cîteva indicații. Cu studiul construcțiilor rotunde la romînii de pe teritoriul patriei noastre, ca și la unele grupe de populație aromînească din Peninsula Balcanică s-au ocupat mai recent unii etnografi romîni care au făcut cercetări comparative între aceste construcții circulare ale aromîni-

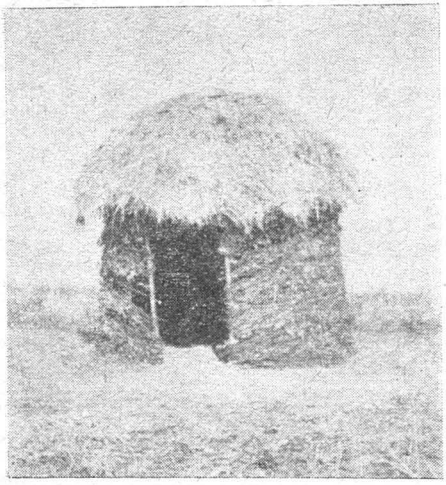


Fig. 7 — Colibă din Alba-Iulia, Regiunea Hunedoara

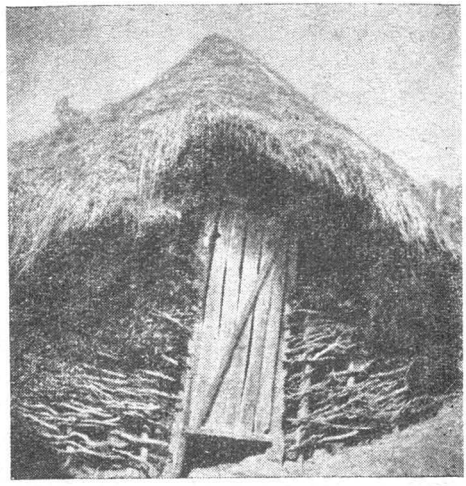


Fig. 8 — Colibă din Ighiu, Raionul Alba-Iulia, Regiunea Hunedoara.

lor și cele romînești. Astfel, în cadrul Sesiunii științifice a „Centrului de cercetări antropologice", al Academiei R.P.R., din 1962, Romulus Vulcănescu a prezentat stînele rotunde la romîni ca fiind un tip de construcții arhaice, proprii zonei etnografice carpato-balcanice, iar la lucrările Congresului al VI-lea de antropologie și etnologie de la Paris, Paul Petrescu a prezentat casele circulare la romîni ca fiind de străveche tradiție locală.

[2] Th. Capidan amintește de călivele aromînilor, „călivele sînt făcute dintr-o singură încăpere de formă pătrată", în *Romînii nomazi*, Cluj, 1926, p. 100; vezi și Vasil Marinov, *Die Schafzucht der nomadisierenden Karakotschanen in Bulgarien*, Budapesta, 1961, A.b., p. 153; Strandjanska ekspediția 1955: Ark. Georghi Kajuharo, Narodna jilisna arhitectura v raionana strandja planina, Sofia p. 100, fig. 2.

[3] Tache Papahagi, *Images d'etnographie roumanie*, vol. 1, București, 1928, p. 91, unde se arată existența la noi a stînei circulare în Țara Oașului, avînd durata unei veri. Arată și existența colibelor la fîrșeroți, p. 132, fig. a; Paul Stahl, *Planurile caselor romînești, țărănești*, Sibiu, 1958; Th. Capidan, *Romînii nomazi*, Cluj, 1926, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro

În lumina acestor materiale și interpretări, mai vechi și recente, asupra construcțiilor de tip rotund, putem socoti că între călivele aromînilor și celelalte construcții rotunde din țara noastră (colibele de la Alba-Iulia, Hunedoara, colibele de pe Dealul Negru, din Oltenia etc.), (fig. 7, 8), există o legătură mai îndepărtată, care poate coborî pînă la începutul perioadei feudale, legătură de formă și legătură de întrebuințare. Asemănările tipologice persistă încă. Din punct de vedere funcțional, rostul acestor construcții rotunde, de tipul călivelor, s-a schimbat cu timpul, datorită transformărilor social-economice și schimbării destinației lor în gospodăria sătească.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANALIZA STRUCTURII DANSULUI POPULAR ROMÎNESC

Pornind de la culegerea unui bogat material faptic (peste 2000 de jocuri), de la urmărirea aspectelor celor mai diverse ale realității folclorice, a proceselor și fenomenelor proprii stadiului contemporan de dezvoltare a dansului popular, lucrările de specialitate realizate în cadrul Institutului de etnografie și folclor urmăresc, ca unul din multiplele obiective de cercetare, determinarea corelațiilor, a legăturilor multiple care se stabilesc între principalele laturi componente ale dansului, privit ca fenomen artistic.

În sfera acestor preocupări, studiul structurii dansurilor se înscrie ca una din problemele cele mai importante, în decursul anilor ea fiind abordată parțial în cadrul unor lucrări cu caracter monografic sau dezbateri teoretice.

Studiul de față nu urmărește soluționarea problemelor complexe legate de analiza structurală a jocurilor ci, menținîndu-se pe planul general teoretic, caută să precizeze pe de o parte unele aspecte încă insuficient clarificate, pe de altă parte să aducă o contribuție personală, în special în ceea ce privește determinarea unităților de mișcare.

Înainte de a trece propriu-zis la discutarea acestor aspecte am dori să precizăm pe scurt ce anume se înțelege prin analiză structurală în cadrul dansului. Analiza structurală se referă la determinarea unităților de mișcare, a funcționalității lor, precum și la studierea relațiilor care se stabilesc între aceste unități, în procesul realizării fenomenului artistic, dansul. Așadar, studiul structurii jocului ne apropie de înțelegerea estetică a fenomenului folcloric, de descoperirea mecanismelor interne complexe care stau la baza procesului de creație. De asemenea, concluziile ce se desprind din această analiză reprezintă o contribuție la determinarea tipologică a dansurilor, ele întregind datele obținute din studierea complexului de viață, morfologiei și stilului de execuție al diferitelor dansuri.

Din punct de vedere metodologic analiza structurală presupune în primul rînd determinarea și totodată definirea tuturor unităților care compun un dans. În acest sens, problema terminologiei nu constă numai în a găsi o denumire noțiunilor, ci și în precizarea conținutului lor [1].

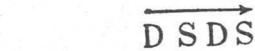
Descompunînd forma integrală a dansului în unitățile sale cele mai mici, reprezentate prin mișcări simple (pas, săritură, balans etc.), se ajunge la *elementul cinetic*. În cadrul dansului, elementul cinetic nu există în mod izolat, el putînd fi separat numai în vederea stu-

[1] Stabilirea unităților de mișcare reprezintă o preocupare principală a specialiștilor coregrafi pe plan internațional, ea urmînd a fi dezbătută în cadrul comisiei de dans C.I.M.P. la Conferința de la Budapesta din 1964. În legătură cu aceste probleme, în special referitor la terminologie, a comunicat și prof. Vera Proca-Ciortea în cadrul conferinței C.I.M.P. din anul acesta (Israel).

https://biblioteca-digitala.ro

diului. Elementul cinetic este compus însă din faze ce pot fi analizate teoretic separat (ex. săritura este compusă din : elan, desprindere, zbor, aterizare). Din punct de vedere funcțional el are calitatea ca prin unire cu alte elemente să formeze grupe de mișcări organic legate între ele (celule, motive).

Uneori elementul cinetic, prin repetare identică (ex. săritură pe același picior) sau alternată (ex. mai mulți pași, sau alergare) nu formează unități calitativ superioare, ci doar cantitativ mai mari. În acest caz avem ceea ce putem denumi o unitate neorganică sau *succesiune de mișcări* :

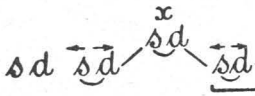

(*Bătrînească Mitreni – r. Oltenița*)

În cadrul jocului, succesiunea de mișcări poate avea rol introductiv, sau de legătură între două unități organice.

Celula coregrafică este prima unitate de mișcare care, în desfășurarea vie a dansului, poate avea, în anumite condiții, o oarecare independență. Ea este o entitate mică, formată din două-trei mișcări, avînd o anumită configurație (de ordin ritmic sau cinetic) și care se grupează în jurul unui accent principal. Importantă din punct de vedere al analizei structurale este funcționalitatea celulei coregrafice în cuprinsul dansului. Ea poate avea următoarele funcțiuni : 1) component al motivului :

(*Peștișorul Bechet – Segarcea*)

În majoritatea cazurilor celulele nu au o importanță egală în construcția unui motiv. Astfel putem vorbi de celule *principale*, celule care reprezintă miezul motivului și *complementare* care au un rol secundar. Celula principală conferă motivului individualitate și participă la toate transformările structurale care se petrec în cadrul lui (această problemă o vom exemplifica atunci cînd vom vorbi despre motiv). 2) Legat de acest aspect este cea de-a doua funcție a celulei și anume cea de *amplificare sau completare* a unui motiv :


(*Joc ciobănesc, Dumbrava r. Toplița*)

De asemenea celula poate avea rol de *introducere* în dans :

(*Hora Ploii, Mitreni – r Oltenița*)

sau 4) rol *concluziv* :

(*Murgulețul, Mitreni – r Oltenița*)

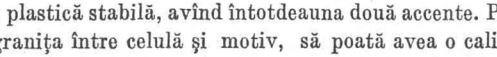
5) În unele figuri denumite „de construcție celulară", celula poate avea *funcție de motiv.*

Chiar dacă din punct de vedere biomecanic celula coregrafică, realizînd echilibrul corpului în mișcare, poate fi ușor delimitată, ca unitate de mișcare ea este dependentă de elementele cu care se leagă.

https://biblioteca-digitala.ro

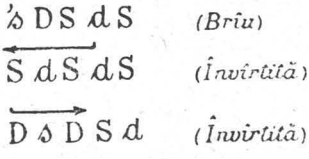
Cea mai mică unitate a dansului, care exprimă o imagine artistică (coregrafică) este *motivul coregrafic.* El are o construcție bine definită, în care mișcările stau în raporturi fixe între ele, avînd de cele mai multe ori două accente principale. Din aceste cauze, motivul coregrafic se fixează în conștiința dansatorului și revine consecvent în cursul unui dans. Funcția sa este ca prin anumite procedee de construcție să realizeze unități coregrafice mai mari. În unele cazuri (dansuri de construcție motivică) el poate înlocui figura.

Din punct de vedere structural, cel mai simplu motiv este format din *4 elemente* cu o configurație plastică stabilă, avînd întotdeauna două accente. Pentru ca această unitate care se găsește la granița între celulă și motiv, să poată avea o calitate superioară celulei trebuie să conțină un element cu caracter concluziv care să organizeze această mică construcție :


(Brîulețul, Bechet – r. Segarcea)

Așadar organizarea elementelor constitutive va fi în cazul exemplului dat : a b a c.

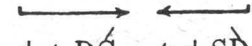
Următoarea categorie de motive, deosebit de caracteristice dansului romînesc, sînt *motivele indivizibile.* Ele sînt formate din două celule contopite, suportul lor ritmic fiind ritmul sincopat :


(Brîu)

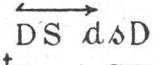
(Învîrtită)

(Învîrtită)

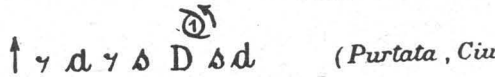
Din punct de vedere structural cele mai des întîlnite motive sînt motivele compuse, formate prin alăturarea a două celule diferite. În majoritate, aceste motive cuprind 5—6 sau mai multe elemente. Analiza structurală a motivului în acest caz, trebuie să țină seama atît de coordonata plastică cît și ritmică a mișcării. Putem observa astfel că un motiv compus este format din două celule care își păstrează aceeași bază ritmică, variind doar conținutul plastic :



Acest exemplu din punct de vedere expresiv, este mai puțin pregnant decît motivele compuse prin varierea conținutului ritmic :



Cu toate acestea, formula structurii motivelor din ambele categorii va fi $A^{B}_{-}Av$. Mult mai bine conturate sînt motivele compuse pe baza varierii ritmice și plastice în același timp, adică ceea ce am putea nota A + B :

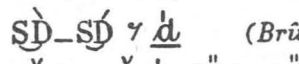

(Purtata, Ciunga – r. Aiud)

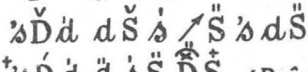
(Șchioapa, Bechet – r. Segarcea)

https://biblioteca-digitala.ro

În cuprinsul multor dansuri întîlnim motive cu dimensiuni mai mari, avînd o construcție particulară și care din punct de vedere al structurii compoziționale au o importanță deosebită, deoarece reprezintă procedee de creație proprii limbajului artistic coregrafic. Așadar, ținem să subliniem că principiile care stau la baza construcției acestor motive nu sînt aplicabile doar în cadrul categoriei respective, ci a tuturor unităților de mișcare ce compun un dans.

Unul din acestea este cel al *augmentării*, adică a alăturării organice la sfîrșitul unei unități de mișcare a unui element, celule, motiv (în cazul figurii) cu un contur plastic sau ritmic diferit și care astfel îmbogățește conținutul și deseori determină funcția respectivei unități. Întîlnim deci în structura jocurilor celule, motive sau figuri augmentate :

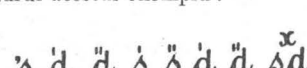

(Brîu, Dumbrava – r. Toplița)


(Hora ploii)

(Brîul, Mitreni – r. Oltenița)

În general, putem observa că unitățile augmentate au în cadrul jocului, datorită acestei caracteristici structurale, un rol concluziv.

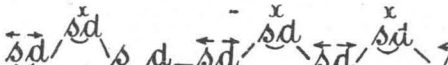
Din punct de vedere structural și totodată al expresivității artistice, de o importanță mai mare este procedeul *amplificării* interioare a unui motiv sau figuri. Pentru a putea analiza un motiv amplu este necesar să determinăm în primul rînd nucleul acestui motiv, adică celula sa principală. În cadrul acestui exemplu :


(Brîul, Sibiel – r. Sibiu)

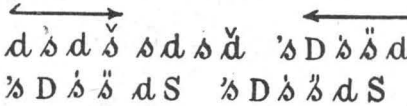
nucleul motivului este :

care se repetă alternativ de două ori. Refăcînd forma inițială a motivului el arată astfel :

Primul element (pasul „vîrf-toc", are rol introductiv, fiind constant la toate dansurile cu contratimp sau cu ritm sincopat, iar ultimul element are un rol concluziv, dubla bătaie fiind de fapt celula principală, caracterizantă pentru motivul respectiv. Procedeul amplificării poate fi exemplificat și în cazul unui motiv :


(Joc ciobănesc, Dumbrava – r. Topli a)

ca și al unei figuri :


(A A B B B B B B C)

(Țigănească, Mitreni – r. Oltenița)

https://biblioteca-digitala.ro

Uneori motivul, poate prin repetarea unei celule constitutive să se amplifice şi exterior :

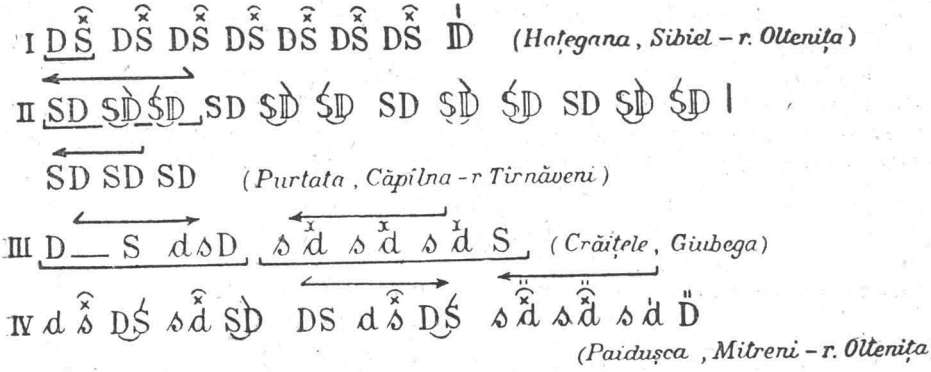
(Brîul, Mitreni – r. Olteniţa)

Din punct de vedere funcţional, motivele, în raport cu locul pe care îl ocupă în cadrul figurii se împart în : motive *centrale*, motive *iniţiale*, motive *finale* şi motive *de legătură* sau *ornamentale*.

Motivele *centrale* conţin în materialul lor cinetic şi ritmic elementele caracterizante ale jocului respectiv, ele constituie nucleul figurilor din care fac parte şi de cele mai multe ori au o mare frecvenţă. Motivele *iniţiale* ca şi cele *finale*, în general mai puţin frecvente, uneori pot lipsi şi sînt subordonate motivului central. Pentru studiul structurii jocului, motivele finale au o importanţă cu mult mai mare decît cele iniţiale. Motivele de *legătură* sau *ornamentale* apar ca variaţii spontane, uneori şi ca unităţi constante dar cu rol structural secundar.

În cuprinsul dansului, *figura* constituie unitatea cea mai importantă din punct de vedere al exprimării artistice. Figura trebuie înţeleasă nu numai ca o sumă matematică a motivelor care o formează, ci ca o unitate superioară calitativ, expresia unui conţinut de idei bine determinat (o figură prin repetare poate în foarte multe cazuri constitui un dans). Din punct de vedere al conţinutului şi uneori dimensional, figura are corespondenţă cu fraza muzicală.

Dăm cîteva exemple de figuri :


(Haţegana, Sibiel – r. Olteniţa)

(Purtata, Căpîlna – r Tîrnăveni)

(Crăiţele, Giubega)

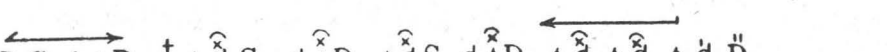
(Paiduşca, Mitreni – r. Olteniţa)

Cele două exemple de la început reprezintă cele mai simple figuri, prima fiind o figură de structură celulară, cea de-a doua de structură motivică, ambele realizate pe baza *repetării identice* a unităţii de bază. În figurile din această categorie nu se pot face delimitări interioare Din punct de vedere al raportului lor cu alte unităţi putem determina figuri de structură celulară sau motivică *închise*, în cazul în care se delimitează printr-un element sau celulă cu caracter concluziv (ca în figura I) şi *deschise*, formă cu cea mai mică stabilitate în care figura se conturează prin simpla apariţie a unei noi unităţi de mişcare (ex. figura a II-a).

În jocul popular romînesc, cele mai multe figuri au ca unitate de bază a structurii *perechea de motive*, fapt ce conferă o anumită simetrie în organizarea lor interioară (ex. fig. a III-a). În aceste cazuri, unul din motive poate fi *motivul de bază*, iar celălalt *derivat* : alteori însă putem întîlni două motive de bază alăturate.

https://biblioteca-digitala.ro

Există de asemenea figuri cu o construcție mai amplă, formate din minimum 3 motive care se structurează în raport cu motivul central :



(Mu·gulețul, Mitreni-r. Oltenița)

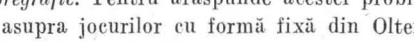
Deseori motivul inițial sau cel final pot lipsi, niciodată însă cel central. În schema structurală a jocului Haidăul (Aidul de sus), se observă următoarea particularitate : $\begin{cases} A\ B\ B\ C \\ A\ D\ D\ C \\ A\ E\ E\ C \\ A\ F\ F\ C \end{cases}$

În acest caz motivul inițial ca și cel final reprezintă o constantă ce conferă unitate întregului joc, modificarea motivului central dînd individualitate fiecărei figuri în parte.

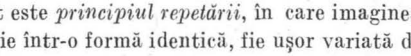
Deoarece pentru stabilirea unei tipologii structurale a dansului este de o primă importanță cunoașterea gradului de complexitate a diferitelor unități, figurile au fost grupate în două mari categorii : figuri *omogene*, formate dintr-o singură unitate prin repetare uniformă și figuri *eterogene*, în construcția cărora intră unități (celule sau motive) diferite.

Una dintre problemele cele mai dificile și totodată pasionante pe care le ridică analiza structurală este cea a descifrării a numitor procedee, în virtutea cărora unitățile de mișcare se leagă coerent între ele, într-o perfectă logică artistică, creînd un anumit contur plastic și ritmic specific limbajului *coregrafic*. Pentru arăspunde acestei probleme, deocamdată în linii mari, am axat cercetarea asupra jocurilor cu formă fixă din Oltenia și regiunea București.

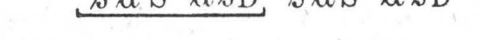
Procedeele concrete de legare a unităților de mișcare între ele se sistematizează în funcție de cîteva principii compoziționale cu caracter general și care în creația coregrafică au o mare stabilitate. Cel mai frecvent este *principiul repetării*, în care imaginea coregrafică se conturează prin relnarea ideii de bază fie într-o formă identică, fie ușor variată din punct de vedere plastic, ca primă treaptă a variației. Procedeele folosite în acest caz sînt : 1 — repetarea identică :



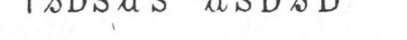
2 — repetarea alternată, adică aceeași unitate executată cu picior opus :



3 — repetarea simetrică, aceeași unitate este executată cu picior opus, în sens contrar :

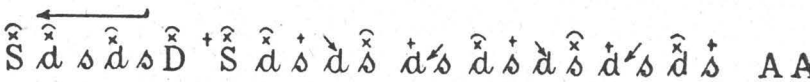


4 — repetarea opusă reprezintă executarea unității respective cu același picior, însă în sens contrar :



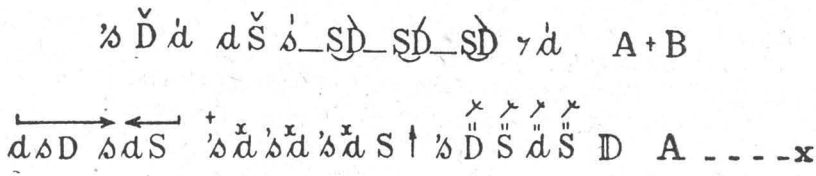
https://biblioteca-digitala.ro

Cel de-al doilea principiu l-am putea denumi al *dezvoltării*. De data aceasta imaginea este prelucrată în sensul amplificării, a varierii ei, menţinîndu-se însă neschimbată ideea centrală, adică nucleul de bază al unităţii respective. Variaţia poate fi de ordin ritmic, de obicei divizarea ritmului de bază, sau de ordin cinetic. Acest procedeu îl putem nota A Av:



Facem aici observaţia că procedeul amplificării despre care am amintit anterior se situează la mijlocul drumului între repetare şi dezvoltare.

Un alt principiu care caracterizează unităţile eterogene este cel al *compunerii*. În acest caz, procedeul constă în alăturarea a două unităţi calitativ diferite (A + B). În jocurile cu caracter improvizatoric, de structură motivică, înlănţuirea prin compunere nu se reduce la două-trei motive, ci devine un procedeu unic. În acest caz, notăm procedeul prin A...X. Dăm cîteva exemple de compunere:



Folosind cu o mare inventivitate totalitatea procedeelor de construcţie ce fac parte din comoara de mijloace artistice tradiţionale, creatorul popular ajunge să dea jocurilor formele cele mai diverse, cele mai potrivite pentru a putea exprima pe deplin bogatul conţinut al acestei manifestări artistice.

Aşadar, în cadrul structurii dansului considerăm ca o latură importantă cercetarea formelor sale compoziţionale.

Înţelegînd folclorul ca un sistem în care pe diferite planuri elementele componente se corelează între ele, am putut observa pentru început o evidentă analogie între formele muzicale şi cele ale dansului. În funcţie însă de specificul creaţiei coregrafice, a modalităţilor sale de expresie, termenii care definesc anumite forme compoziţionale în dans nu vor putea avea un conţinut identic cu cel din muzică.

Dăm deocamdată primele observaţii asupra formelor compoziţionale ale dansului, rămînînd ca un viitor studiu axat pe această problemă să cerceteze aspectele particulare, diferenţiatoare ale formelor compoziţionale ale dansului.

Formac ea mai puţin dezvoltată, corespunzînd construcţiei simple a jocurilor am denumit-o *monopartită*. Aici includem jocurile ce cuprind o singură idee (temă), reprezentată printr-o figură sau motiv ce se repetă identic sau foarte puţin variat. Forma monopartită poate avea un aspect *închis*, figura din care constă fiind perfect conturată, sau *deschis*, în special în cazul construcţiilor motivice. Tot o formă monopartită este şi cea a jocurilor ce cuprind o introducere, întotdeauna cu mişcări foarte simple, ca un preambul, şi care se execută o singură dată la începutul jocului, reluîndu-se în continuare numai tema.

Forma bipartită cuprinde jocuri ce conţin două teme. Aceste teme pot fi reprezentate prin figuri ce aduc fiecare un conţinut propriu de idei şi care în cuprinsul dansului au aceeaşi greutate. Se observă faptul că unitatea creaţiei artistice presupune şi o anumită unitate a celor două

https://biblioteca-digitala.ro

teme, ce se bazează pe elemente comune : ritmice, cinetice sau stilistice. Astfel, de multe ori cea de-a doua temă apare ca dezvoltare a primei. O altă posibilitate, tot în cadrul formei bipartite este cea de introducere şi temă. Înţelegem prin introducere o figură cu toate atributele ei dar care, de cele mai multe ori, nu conţine elemente caracterizante pentru dansul respectiv. (Spre exemplu, paşi comuni mai multor jocuri dintr-o anumită zonă.) Caracterul specific al jocului este dat de figura a II-a proprie fiecărui joc în parte.

Forma tripartită cuprinde trei teme care se succed şi care păstrează anumite elemente comune. Dintre aceste trei teme, ce pot fi figuri sau uneori părţi mai mari ale jocului, de obicei prima are un caracter expoziţional. Un alt exemplu de formă tripartită o constituie jocurile al căror tipar este următorul : introducere, temă (nucleu central al jocului) şi dezvoltarea temei.

O altă formă compoziţională o constituie aşa-numita formă *înlănţuită*. Jocurile care se încadrează acestei categorii cuprind un număr mai mare de două figuri ce decurg una din cealaltă, figuri ce nu sînt delimitate în general de cadenţe finale, jocul în forma sa integrală neavînd propriu-zis un final, el reluîndu-se mereu dacapo, ca un perpetuum mobile. Forma înlănţuită este mai evidentă în cazul jocurilor cu suprapunere neconcordantă pe melodie ; în aceste cazuri sfîrşitul frazei muzicale nu impune o încheiere şi figurii jocului.

Forma *cu refren* o întîlnim în multe din jocurile cu construcţie dezvoltată sau amplă. Ea caracterizează jocurile formate din mai multe figuri, dintre care una revine mereu între celelalte. Este cazul unor Brîuri, a Ponturilor fecioreşti sau a Învîrtitei cu ponturi din Năsăud. Figura care reprezintă refrenul este de cele mai multe ori repetată într-o formă identică, în timp ce aşa-zisul cuplet va cuprinde figuri ce aduc de fiecare dată elemente noi.

O altă formă compoziţională proprie şi jocului popular am putea-o denumi *temă cu variaţii*. Este vorba în acest caz de jocuri al căror conţinut de idei este exprimat în prima figură pe care o denumim figură de bază. Pe parcursul desfăşurării jocului, această figură este reluată cu amplificări sau modificări care pot fi : ritmice, cinetice, de evoluţie în spaţiu, formaţie şi ţinută. În cadrul temei cu variaţii găsim şi forma : introducere, temă cu variaţii, sau mai complex : introducere, temă cu variaţie, apoi tema a II-a. Ultima formă compoziţională determinată pînă în prezent am denumit-o formă *liberă*.

Ea exprimă de fapt lipsa unei arhitectonici precise a jocului şi este frecventă în dansurile de structură motivică, cu caracter improvizatoric. În acest caz, chiar în cadrul unui joc colectiv, dansatorii îşi iau toată libertatea în ceea ce priveşte succesiunea şi organizarea motivelor ce compun jocul.

Lucrarea de faţă nu a avut pretenţia de a soluţiona problema complexă a analizei structurale a jocului popular, ci doar să indice în linii mari principalele aspecte care ar putea, fiecare independent, forma obiectul unor dezbateri şi cercetări aprofundate. Numai în această ipostază vor putea fi determinate în amănunt toate caracteristicile care să definească în viitor categoriile structurale ale jocului popular.

ANCA GIURCHESCU

BIBLIOGRAFIE

1. Al. I. Amzulescu, *Contribuţie la cercetarea structurii poetice a liricii populare*. „Revista de folclor", an. VI (1961), nr. 3—4.
2. Andrei Băleanu, *Conţinut şi formă în artă. (Contribuţie la dezbaterea problemei)*. Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1959.
3. Andrei Bucşan — Emanuela Balaci. *Jocuri populare din Mărginimea Sibiului*. (Comunicare). Institutul de etnografie şi folclor, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

4. CONSTANTIN COSTEA, *Jocuri feciorești din Ardeal.* Ed. Muzicală, București, 1961.
5. ANCA GIURCHESCU, *Jocurile ciobănești din satul Dumbrava.* „Revista de folclor", an. VIII (1963), nr. 3—4.
6. S. G. LAZUTIN, *Compoziția cîntecului liric popular rus.* „Ruskii folclor. Materiale și cercetări", an. V (1960). Trad. rom. 815.
7. GYÖRGY MARTIN-E. PESOVÁR, *A structural analysis of the Hungarian Folk Dance (a methodological sketch).* „Acta Etnographica Academiae scientiorum Hungaricae". Tomus XII, fasc. 3—4 (1963).
8. VERA PROCA-CIORTEA, *Problemele terminologiei în dansul popular.* (Comunicare). Conferința C.I.M.P., Jerusalim, 1963.
9. — *Despre notarea dansului popular românesc.* „Revista de folclor", an. I (1956), nr. 1—2

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ A INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

În cadrul Institutului de etnografie și folclor s-a desfășurat, între 2 și 4 decembrie 1963, o sesiune științifică. Această sesiune științifică este prima în care colectivele de etnografie și folclor se manifestă public într-o unitate culturală a Academiei R.P.R.

Scopul sesiunii s-a limitat la expunerea unora din rezultatele științifice extrase din lucrările de plan pe anul 1963 ale cercetătorilor Institutului și la dezbaterea critică, în public, a acestor rezultate. Paralel cu unele rezultate concludente ale cercetărilor științifice de plan, au fost expuse și unele teme științifice extra-plan, care au prezentat de asemenea un interes deosebit pentru etnografia și folclorul romînesc.

La sesiune a participat cu lucrări aproape întregul personal științific din București și de la Secția din Cluj a Institutului. Comunicările au fost expuse și discutate în fața unui public de specialiști, din care au făcut parte, ca invitați, cercetători științifici din alte institute ale Academiei R.P.R. sau instituții culturale de stat (muzee, biblioteci etc.).

Lucrările sesiunii științifice s-au grupat pe categorii de activități științifice din Institut. Astfel, fiecare subunitate de activitate științifică și-a organizat comunicările după necesitățile unei expuneri cît mai favorabile, în ședințe închegate tematic.

Seria comunicărilor a deschis-o sectorul literar cu comunicări de folclor literar grupate în primele două ședințe.

Mihai Pop, directorul adjunct al Institutului, în comunicarea *Caracterul istoric al epicii populare* urmărește nu atît istoricitatea cîntecului epic, cît modurile proprii în care diferitele categorii ale cîntecului epic oglindesc realitatea și ce cantitate de informație istorico-documentară transmite fiecare categorie aparte (cîntecele de vitejie, de haiducie, de răzmeriță și răscoale, cîntecele istorice, de întîmplări contemporane și baladele). Se analizează fiecare categorie de produse epice, arătîndu-se mijloacele proprii de obiectivare artistică și de prelucrare variată a formelor de eroism reflectat în cîntec. Creșterea cantității de informație documentară ține de metode deosebite de reflectare artistică a realității, de stiluri de epocă deosebite. La discuții se subliniază importanța comunicării și necesitatea extinderii cercetărilor.

În comunicarea *Cîteva observații cu privire la versul popular*, Alexandru Amzulescu, secretarul științific al Institutului, ridică problema neconcordanței accentului metric al versurilor cu accentul tonic al cuvintelor în poezia populară și constată că, în general, concordanța este, cu rare excepții, obligatorie în partea finală a schemei metrice, începînd cu silaba atonă care precede ultimul picior, lărgind, prin această constatare, concordanța obligatorie a accentului tonic cu cel metric în ultima silabă accentuată a versului. Cercetătorul subliniază totodată că feno-

https://biblioteca-digitala.ro

menul concordanței este, în regulă generală, operant în versurile inițiale și de legătură, între materiale poetice și că fenomenul concordanței integrale este foarte frecvent în versurile alcătuite din cuvinte mono și bisilabice. La discuții s-a arătat că problema concordanței accentului metric al versului trebuie să fie urmărită și sub aspectul legăturii versului poetic cu muzica.

I. Faragó în comunicarea *Cîntecul romînesc din 1851 despre «taica Bem»*, după ce trece în revistă portretul marelui patriot polon din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și lupta lui pentru eliberarea popoarelor din estul Europei, prezintă ecoul folcloric al acestui personaj revoluționar în trei cîntece populare romînești, cu unele paralele maghiare. La discuții s-au cerut cîteva precizări și s-au stabilit unele analogii în legătură cu sursele de informații documentare utilizate.

În comunicarea *Proverbe și zicători din proza populară romînească*, Toni Brill prezintă din problematica paremiologică tema originii unor produse ale acestui gen folcloric. Cercetătoarea susține teza surselor anecdotice ale produselor analizate, arătînd tehnica creării acestor produse din altele (narațiuni din proverbe, proverbe din povești etc.). Unele proverbe sînt considerate concluzii logice a unor narațiuni. În comunicare se analizează de asemenea întrebuințarea proverbelor și zicătorilor ca procedee stilistice în narațiuni și povești. La discuții s-a subliniat importanța studiului izvoarelor concrete a produselor folclorice de tipul celor prezente, însă s-a cerut să se urmărească pe categorii de diferite exemple tehnica genezei anecdotelor și proverbelor din produsele folclorice de bază ale genului epic.

Nagy Olga în comunicarea *Două variante din Sic ale basmului intitulat*: *Egy Napos Koraly* [Regele de-o zi] prezintă două variante importante ale tipului de basm cunoscut scoțînd în evidență caracterele esențiale ale primei variante în comparație cu a doua variantă, ambele interesante prin structura lor morfologică și prin conținutul lor de idei. La discuții se remarcă importanța cercetărilor comparative a basmelor care au dat loc la mai multe variante pe aceeași temă. Pentru importanța elementelor stilistice, a concepției morale și criticii sociale care transpare în fiecare variantă, se urmărește tehnica de individualizare artistică a fiecărui produs folcloric luat în discuție.

În comunicarea *Contaminarea ca procedeu artistic de compoziție în cîntecul liric din Năsăud*, Ligia Bîrgu-Georgescu descrie cîteva mijloace de structură stilistică și compozițională cu care creatorul popular operează în mod concret. Printre aceste mijloace, cercetătoarea susține că în folclor contaminarea prezintă o importanță deosebită. Contaminarea este legată de dezvoltarea istorică a cîntecului popular, de evoluția lui într-o epocă determinată și într-un spațiu delimitat. Clasificarea categoriilor de contaminare alcătuiește partea centrală a comunicării (contaminarea datorită tematicii comune: contaminarea datorită unui cuvînt și contaminarea datorită formulei introductive identice). La discuții s-a cerut ca cercetătoarea să urmărească și asemănările și deosebirile dintre influență și contaminare ca procedee stilistice analoge, precum și asemănările și deosebirile dintre decalcurile și transpozițiile folclorice.

Doina Truță, în ședința a doua a sectorului literar, în comunicarea *Sechei Machedon — povestitor din Braniștea* prezintă viața și repertoriul unui narator popular de pe valea Someșului. Cu această ocazie trece în revistă caracterele stilistice ale povestitorului, tehnica povestirii, unele aspecte de individualizare epică, precum și prețioasele observații de opinie a auditoriului. La discuții se scoate în evidență necesitatea aplicării cercetărilor similare și altor povestitori populari, pentru întocmirea unui repertoriu bibliografic de povestitori romîni care să însoțească repertoriul basmelor povestite prin viu grai.

În comunicarea *Povestitori bilingvi maghiari din Braniștea și repertoriul lor*, Vöö Gabriela prezintă nouă naratori bilingvi, care redau în maghiară și romînă o parte din repertoriul folcloric comun, ca și părți din repertoriul folcloric monolingv. Cu această ocazie se analizează tehnica

https://biblioteca-digitala.ro

transpunerii unei povestiri dintr-o limbă într-alta, cu procedeele stilistice proprii fiecărui povestitor, precum și sensul evoluției povestirii acestuia. Interesante sînt considerațiile asupra eforturilor personale ale povestitorilor de a transpune dintr-o limbă într-alta culoarea locală, glumele și poantele povestirii : transpunerea nu este o traducere, ci un echivalent în a doua limbă vorbită a povestitorului. La discuții se remarcă importanța rezultatelor colectivului științific din Cluj în studiul relațiilor romîno-maghiare reflectate în folclorul satului Braniștea din valea Someșului.

R. Niculescu în comunicarea *Contribuția folcloristică a Revistei „Comoara Satelor"* prezintă într-un mod sugestiv scurta viață a publicației lunare de folclor de la Blaj. Cercetătorul insistă asupra greutăților de ordin financiar pe care le-a întîmpinat revista, asupra programului ei entuziast și asupra compoziției ei de specialitate. În final face bilanțul general al activității revistei pe categorii de produse folclorice și materiale publicate și stabilește că revista la vremea ei a adus o contribuție metodologică, morală și organizatorică la studiul folclorului transilvănean. La discuții s-a cerut să se facă o încadrare a revistei în publicațiile folclorice ale timpului și ca această incadrare să pornească de la tematica revistei.

În comunicarea *Prototipuri simbolice* și *metaforice în folclorul din Maramureș*, Monica Brătulescu determină „simbolul ca o categorie distinctă a metaforei" pe materiale maramureșene. Distincția dintre simbol și metaforă este stabilită pe baza caracterelor stilistice ale fiecărei categorii estetice luate în parte. Colaboratoarea trece în revistă procedeele tipice de sugerare a simbolului prin : dialog, contextarea unor cuvinte cu o sferă noțională largă etc. ; de asemenea, procedeele de realizare a metaforelor și relațiilor acestora cu simbolul. În concluzie, constată că varietatea simbolurilor și metaforelor se reduce la cîteva prototipuri asociate cu o semnificație bine stabilită prin circulația folclorică. La discuții s-a insistat asupra titlului comunicării care trebuie restrîns asupra noțiunilor de prototip, simbolic și metaforic, și a relațiilor lor în contextele folclorice analizate.

Mira Ciocoiu în comunicarea *Folclorul la scriitorul I. C. Vissarion* scoate în evidență trăsăturile esențiale ale concepției despre viață și lume a scriitorului I. C. Vissarion, cu calitățile și defectele ei, așa cum aceasta se oglindește în operă. I. C. Vissarion a rămas rob a talentului său de povestitor de tip gascon. În analiza operei scriitorului se iau în considerație piesele literare cele mai concludente. La discuții s-a insistat asupra conținutului tematic și ideologic al literaturii lui I. C. Vissarion și asupra caracterului semicult al acestei literaturi.

Comunicările sectorului muzical s-au desfășurat în două ședințe și au îmbrățișat o tematică variată, ceea ce dovedește preocuparea multilaterală a folcloriștilor muzicali.

Gh. Ciobanu în comunicarea *Forme modale străvechi în creațiile populare românești*, pornind de la o formă modală simplă, bazată pe trei sunete care se întîlnesc destul de des în fondul străvechi de melodii, atît la români cît și la bulgari, își propune să determine originea și perioada de creație ale acestor forme. În acest scop folosește, pe lîngă melodiile populare românești, cîteva exemple muzicale luate din vechile cîntări bizantine și gregoriene. Din comparația acestora și pe baza datelor furnizate de istorie, stabilește apartenența la substratul melodic balcanic al acestor forme modale, care pe de o parte au pătruns în muzica bizantină a primelor secole și de aici în muzica gregoriană, iar pe de altă parte au fost transmise popoarelor român și bulgar. La discuții subliniază importanța cercetărilor de etnogeneză muzicală la români, ca parte componentă din cercetările de etnogeneză culturală, precum și necesitatea de a se extinde aceste cercetări la toate formele și genurile muzicale considerate străvechi.

În comunicarea *Despre periodizarea unor melodii de doină din Năsăud*, C. Zamfir dezbate problema stratificării unor tipuri de doină și o dată cu aceasta problema vechimii și a originii

https://biblioteca-digitala.ro

lor. Se analizează cel de-al doilea tip de doină, care are o circulație mare încă din sec. al XIV-lea — XVI-lea în zona Năsăudului. Din Năsăud, acest tip de doină se crede că a fost dus în Bucovina, unde și-a cristalizat trăsăturile specifice, reîntorcîndu-se înapoi în Năsăud într-o formă muzicală nouă. Considerațiile de ordin social-istoric par să susțină ipoteza lansată. La discuții se remarcă și de această dată interesul deosebit pe care l-a stîrnit comunicarea pentru unele aspecte muzicale ale fenomenului post-etnogenezei romîne, precum și legătura de conținut și concepție între primele două comunicări ale sectorului muzical pe tema studiului formelor prefeudale și feudale de viață muzicală la romîni.

Emilia Comișel, în comunicarea *Contribuții la studiul structurii melodiilor populare*, prezintă „laboratorul de lucru" al creatorului muzical popular, cu metodele și procedeele de creație întîlnite mai ales în melodiile de dans. Analiza întreprinsă dovedește că pe o asemenea cale se poate ajunge la stratificarea diferitelor creații muzicale, adică la o periodizare a muzicii populare romînești și la determinarea unor trăsături specifice în structura acestei muzici populare. La discuții se remarcă importanța studiului structurii melodiilor populare pentru determinarea specificului melodic și al periodizării în muzica populară romînească. Mulțimea de probleme pe care le ridică creația muzicală a poporului romîn impun cercetătorului pe lîngă principii clare în abordarea problemelor și metodelor adecvate și studii comparative de amănunt.

În comunicarea *Probleme de metodologie în culegerea și studierea melodiilor de joc din Muscel*, Ghizela Sulițeanu prezintă principiile ce trebuie să călăuzească pe cercetător în studiul tradiției, evoluției și apariției noului în melodiile de joc popular, cu aplicații speciale la jocul popular din Muscel, precum și studiul concepției modale a executantului instrumentist. Cu această ocazie se prezintă și unele rezultate ale cercetării pe această temă. La discuție se remarcă calitatea lucrării pe latura ei informativ-documentară și modul cum a fost împletită expunerea teoretică cu cea practică, exemplele convingătoare.

G. Habenicht în comunicarea *Acompaniamentul tarafurilor năsăudene* prezintă întîi instrumentele și formațiile instrumentale năsăudene, modificarea formei călușului și a acordajului violei, formulele ritmice de acompaniament, apoi exemplifică modul de realizare a armoniei și acordurilor utilizate și funcțiunea ritmului în acompaniament. La discuție se remarcă importanța cercetărilor de acest gen. Cunoașterea modului de acompaniament în zona studiată, care cuprinde centrul și vestul Transilvaniei, este un prilej de cunoaștere, prin analogie și comparație, a altor modalități de acompaniament.

În comunicarea *Pătrunderea unor creații culte și semiculte în cîntecul popular*, Elis. Dolinescu se ocupă cu cercetarea melodiilor populare și „în stil popular" din tipărituri. Cu această ocazie, stabilește patru grupuri de variante ale căror prototipuri sînt creații orășenești culte sau semiculte. Din prezentarea acestor grupuri de variante, cercetătoarea desprinde o serie de factori care duc la integrarea unor creații culte în patrimoniul muzicii noastre populare, și anume : înlocuirea versurilor și adoptarea liniei melodiei sau a structurii melodice, modificarea melodiei, a ritmului și a formei arhitectonice și sensul celor practicate în colectivitatea respectivă, reținerea uneori a unui fragment de melodie cultă și introducerea acesteia într-o nouă melodie. Gradul modificărilor la care este supusă melodia originală este în funcție de locul și mediul social în care a luat naștere și de vigoarea trăsăturilor stilistice ale graiului muzical în care a pătruns. La discuții se remarcă necesitatea studiilor de felul acesta care duc la o mai bună cunoaștere a muzicii populare, a raportului dintre muzica satului și cea a orașului.

Mariana Kahane, în comunicarea *Baza prepentatonică a melodicei din Oltenia sub-carpatică*, prezintă constatarea existenței unui „substrat melodic" comun mai tuturor genurilor creației populare din această zonă. Este vorba de folosirea frecventă a sistemelor prepentatonice. Exemplele prezentate au demonstrat clar folosirea acestor sisteme nu numai în fondul vechi de

https://biblioteca-digitala.ro

melodii, ci și în fondul mai nou. La discuții s-a arătat că în afara sistemelor prepentatonice trebuie să se accentueze și cercetarea sistemului pentatonic și chiar a unor scări muzicale (bicordic, tricordic, tetracordic etc.) pentru a se valorifica diferitele scări și genuri muzicale ce se pot dezvolta nu numai filogenetic, ci și paralel. S-a subliniat totodată caracterul deosebit de important al comunicării ca o realizare indiscutabilă.

În comunicarea *Aspecte ale evoluției repertoriului (elemente de creație) la interpreții de cîntece noi*, N. Rădulescu se ocupă de creația nouă, ecou al transformărilor din conștiința constructorului orînduirii noi socialiste. Contrar celor ce se întîmplă în domeniul creației culte, unde interpretul rămîne numai interpret, în creația populară interpretul devine în același timp și creator. De fiecare dată melodia este recreată de interpret. Acest fenomen devine tot mai clar în zilele noastre, cînd interpretul introduce în mod constant elemente noi, purtătoare de conținut actual, în creația lui. Înnoirile ce au loc în această creație au fost demonstrate urmărindu-se evoluția repertoriului unei bune interprete. La discuții se susține că pe această cale se contribuie la mai buna cunoaștere a transformărilor artistice la care este supus cîntecul cu conținut nou, ca și la cunoașterea mai bună a raporturilor din tradiție și înnoire.

Eugenia Cernea, în comunicarea *Din problemele de cercetare a folclorului muncitoresc*, prezintă pe de o parte cauzele necunoașterii și neprețuirii acestei creații sub regimul trecut, iar pe de altă parte motivele pentru care folclorul muncitoresc trebuie astăzi studiat și prețuit, alături de întregul folclor orășenesc, ca parte integrantă a folclorului românesc. La discuții se arată că înainte de 23 August 1944 cîntecul muncitoresc revoluționar n-a preocupat pe folcloriști și că numai după această dată el a devenit un obiect de studiu important în cadrul folclorului românesc. Cercetările întreprinse în acest domeniu s-au dovedit a fi extrem de fructuoase, atît în ceea ce privește tematica, cît și tehnica de adaptare a vechiului la nou și a creației noi în folclorul actual.

În comunicarea *Cîntecul bihorean acum o jumătate de veac*, I. Herțea prezintă activitatea de folclorist desfășurată de Béla Bartók după împlinirea unei jumătăți de secol de la apariția colecției acestuia : „Cîntec din Bihor". În comunicare se scoate în evidență rolul folclorului bihorean în creația științifică și artistică a lui Béla Bartók, în special între anii 1909—1928 și importanța publicației „Cîntece din Bihor" pentru cultura românească. La discuții s-a remarcat necesitatea de a se preciza titlul lucrării, pentru a nu lăsa impresia că este vorba despre cîntecul bihorean în general.

I. Almási, de la secția din Cluj a Institutului, în comunicarea *Mozica lui Peter Ferenc*, prezintă un caz izolat de creație instrumentală muzicală, deducînd din aceasta preocuparea continuă a țăranului de a născoci noi instrumente muzicale. „Mozica" lui Peter Ferenc nu este altceva decît o unealtă muzicală cu totul rudimentară, făcută din lujerul unei cucute, cu care execută melodii simple. La discuții se cere să se precizeze dacă este vorba de un instrument rudimentar sau de o jucărie muzicală și să se încadreze acest instrument în categoria de instrumente similare, pentru o studiere comparativă mai complexă.

În ședința sectorului coregrafic, comunicările s-au remarcat prin varietatea și noutatea problemelor abordate precum și prin unele aspecte metodologice legate de specificul cercetării.

C. Costea, în comunicarea *Probleme ale cercetării dansului popular cu ajutorul peliculei cinematografice*, tratează despre metoda de filmare a dansurilor populare în cadrul Institutului de etnografie și folclor. Cercetătorul prezintă importanța teoretică de primul ordin a fixării materialului coregrafic prin film. Cinematografierea dansului trebuie, prin analogie cu alte procedee de înregistrare, să devină și un document sonor. Cinematograful sonor înregistrează complet materialul cules pe teren. Comunicarea a oferit o vedere de ansamblu asupra perspectivelor informativ-documentare ce se deschid pe această cale în domeniul cercetării folclorului coregrafic.

https://biblioteca-digitala.ro

La discuții s-au cerut precizări în legătură cu metoda filmării dansului popular și s-a preconizat necesitatea utilizării pe scară întinsă a acestei metode de înregistrare în domeniul etnografiei și folclorului.

În comunicarea *Analiza structurală a jocului popular romînesc*, Anca Giurchescu prezintă cîteva categorii coregrafice generale care se schimbă o dată cu anumite condiții social-istorice. Deși consideră aceste investigații dificile, cercetătoarea reușește să desprindă din problematica domeniului analizat, fenomenele coregrafice specifice. La discuții s-a cerut să se insiste asupra determinării conținutului noțiunii de categorie coregrafică în raport cu celelalte categorii folclorice, pornindu-se, îndeosebi, de la cercetările concrete ale celorlalte categorii folclorice, la abstracția teoretică a categoriei în discuție.

A. Bucșan, în comunicarea *Determinarea specificului în dansul popular romînesc*, încearcă o sinteză întemeiată pe cercetări proprii asupra specificului coregrafic. Cu această ocazie, stabilește existența a trei dialecte coregrafice principale și a unor subdialecte secundare în coregrafia română. La baza unui dialect coregrafic stau structura, morfologia și stilul unei anumite categorii de dansuri populare. La discuții s-a accentuat necesitatea determinării conținutului dialectului coregrafic în raport cu noțiunea generală de dialect stabilită în lexicologie, precum și necesitatea studiului corelației între dialectele lingvistice și cele coregrafice în baza unui material mai cuprinzător și din alte zone coregrafice de pe harta țării, decît cele prezentate.

În comunicarea *Unele observații asupra stilului dansului popular romînesc*, Emanuela Balac urmărește să determine noțiunea de stil coregrafic din componentele unor grupuri de dansuri populare. Rezultatele obținute le consideră provizorii, însă necesare pentru studiul științific al folclorului coregrafic. La discuții s-au făcut precizări asupra elementelor ce intră în compoziția stilului coregrafic pe categorii de piese, pe grupe de populație, pe zone și regiuni etnografice și folclorice.

Ultima ședință a fost consacrată secției de etnografie. Comunicările secției de etnografie s-au axat în ansamblul lor pe cercetarea concretă și în mod particular pe cercetarea comparativ-istorică a unor probleme și teme principale de etnografie. Din expunerea comunicărilor a ieșit în evidență poziția teoretică și metodologică nouă a cercetărilor etnografice întreprinse în ultimul an în cadrul Institutului de etnografie și folclor.

Romulus Vulcănescu, în comunicarea *Cartografierea etnografică a transhumanței din Oltenia de vest* stabilește, pe baza unui material inedit (documente de arhivă, date etnografice și reminiscențe folclorice), drumurile de transhumanță dintre Jiu, Cerna și Dunăre, ale păstorilor ungureni, pentru secolul al XIX-lea și al XX-lea cu legăturile lor interzonale și interregionale, precum și importanța acestor drumuri, nu numai pentru păstoritul transhumant ci și pentru păstoritul sedentar-agricol. La discuții s-a dezbătut relația dintre etnografie și cartografie, formele mai importante de cartograme-etnografice și valoarea lor documentară în studiul istoric al fenomenelor etnografice, subliniindu-se totodată importanța cercetării efectuate și a hărții întocmite pentru consemnarea acestui fenomen.

În comunicarea *Noțiunea de „mocan" în păstoritul romînesc*, I. Vlăduțiu trece în revistă diferitele înțelesuri atribuite acestui termen de istorici, etnografi, lingviști, sociologi etc. pentru a stabili astfel conținutul complex al acestei noțiuni. Se insistă asupra aspectelor : profesional, etnografic și social al noțiunii de mocan, pe baza literaturii de specialitate și a materialului documentar de arhivă și teren. La discuții s-au consemnat unele amănunte asupra interpretării noțiunii de mocan și s-a subliniat importanța comunicării pentru studiul unor aspecte istorice ale păstoritului la romîni.

N. Al. Mironescu, în comunicarea *Istoricul și aspectele etnografice ale podgoriei Alba-Iulia* scoate în evidență vechimea ante-romană a acestei zone viticole, după unele tipuri de unelte,

https://biblioteca-digitala.ro

după terminologia și tehnica arhaică a unor practici ale vinificării locale. La discuții s-a remarcat importanța argumentelor arheologice și lingvistice prezentate de cercetător precum și necesitatea extinderii pe țară a cercetărilor de etnografie viticolă și publicarea de urgență a materialului etnografic expus.

În comunicarea *Contribuție la cercetarea locuinței muncitorești la începutul secolului al XX-lea*, Lucia Mureșanu trece în revistă procesul de transformare a locuinței muncitorești de tip sătesc din Banat în locuință muncitorească de tip urban, prefacerea interiorului acestor locuințe în funcție de schimbarea nivelului de trai și de mentalitate a muncitorilor bănățeni. La discuții s-a insistat asupra importanței crescînde a cercetărilor etnografice, asupra muncitorilor industriali la începutul secolului al XX-lea, în perspectiva istoriografiei marxiste. Cu această ocazie s-a remarcat felul cum a fost pusă și rezolvată problema etnografiei muncitorești în ansamblul cercetărilor etnografice.

Radu O. Maier în comunicarea *Așezările de călive la aromînii din Albania* prezintă un material etnografic rezultat dintr-un schimb de experiență efectuat în Albania. Așezările de călive ale aromînilor sînt descrise în ansamblul ca și în structura lor particulară (planul așezării, tehnica construcției, utilizarea sezonieră etc.). La discuții se insistă asupra necesității de a se face unele precizări în legătură cu toponimia așezărilor de călive și cu terminologia călivelor, care au legătură în etnografia romînească cu toponimia și terminologia pastorală locală a așezărilor și adăposturilor păstorești.

Din cele relatate asupra lucrărilor sesiunii științifice a Institutului de etnografie și folclor reiese că:

— sesiunea a urmărit procesul de dezvoltare a modului de viață și cultură a poporului romîn, privit și analizat în funcție de factorii istorici, economici și sociali și modalitatea adecvată de reflectare pe plan cultural a acestui proces în lucrări științifice de specialitate, calitativ superioare celor din trecut;

— comunicările, prin conținutul și forma în care au fost expuse, s-au ridicat la un nivel științific superior;

— în discuțiile fiecărei comunicări luate în parte, s-a analizat în mod concret materialul științific prezentat și prin această analiză s-au dezbătut și aspecte teoretice și metodologice de etnografie și folclor;

— participarea la lucrări a unor specialiști din afara Institutului a asigurat un schimb de experiență multilateral și o colaborare externă orientată pe problemele planului de cercetare al Institutului.

ROMULUS VULCĂNESCU

GH. POPESCU-JUDEȚ: *Jocuri populare din Oaș și Maramureș*. Volumul I, Casa Regională a Creației Populare, 1963, 340 p.

Neobosit în culegerea și valorificarea folclorului coregrafic din cele mai diferite regiuni ale țării noastre, Gh. Popescu-Județ publică o nouă antologie dedicată jocurilor din Oaș și Maramureș.

Credem că nu mai este necesar de a scoate în evidență importanța deosebită pe care apariția unor asemenea antologii o are pentru întreaga mișcare coregrafică din țara noastră, și regretăm că numărul publicațiilor de acest fel este încă foarte redus. Este vorba aici de a pune la

https://biblioteca-digitala.ro

îndemîna specialiştilor şi instructorilor amatori un material valoros, care să poate fi oricînd folosit, fie ca sursă de inspiraţie în vederea unor montări coregrafice de mai mare amploare, fie pentru o simplă transpunere scenică. În amîndouă ipostazele, o antologie trebuie să răspundă anumitor cerinţe.

Fiind o înmănunchere nu exhaustivă ci selectivă a dansurilor populare dintr-un sat, zonă, sau regiune, ea trebuie să reflecte la cel mai înalt grad de exigenţă, adevărata valoare artistică a producţiilor folclorice respective. Totodată, materialul antologic constituie pentru cei care se ocupă de latura cercetării ştiinţifice a dansului popular, un document preţios şi din acest motiv o culegere antologică nu trebuie să piardă din vedere inserarea datelor complementare care să confere materialelor autentice calitatea de document. Vorbind despre autenticitate, aş dori să subliniez necesitatea redării realităţii fenomenului artistic în formele sale cele mai complexe, nu schematizate sau „stilizate". Bineînţeles, acest aspect este încă, atît timp cît filmarea nu constituie o metodă de culegere generalizată, relativ greu realizabil dar nu imposibil.

O antologie de jocuri, spre deosebire de una muzicală sau literară, ridică încă o problemă şi anume aceea a accesibilităţii ei. Nu este vorba în acest caz de conţinut, ci de forma sa de prezentare. Astăzi, în ţara noastră se folosesc paralel mai multe sisteme de transcriere grafică a jocurilor. Acest lucru limitează într-o măsură caracterul lor de generalitate, de accesibilitate. Consider de aceea, în special în sfera mişcării artistice de amatori, o bună descriere literară ca fiind încă foarte necesară în etapa actuală, cu toate că răpeşte un spaţiu preţios, şi, într-o măsură îngreuiază percepţia de ansamblu a jocului respectiv.

Vorbind despre antologia de jocuri maramureşene şi din Oaş, trebuie să subliniem de la început străduinţa autorului şi în mare măsură reuşita, în special în ceea ce priveşte prezentarea materialului propriu-zis, de a realiza o publicaţie în aceeaşi măsură valoroasă şi accesibilă.

Cuprinzînd un material bogat de jocuri — nu atît în ceea ce priveşte numărul lor, cît amploarea, complexitatea fiecăruia în parte — publicaţia este concepută în două volume, dintre care doar primul a apărut. El cuprinde 340 de pagini cu următorul conţinut: cuvînt introductiv al Casei regionale a Creaţiei Populare, Maramureş, o prezentare generală a jocurilor populare din regiunea Maramureş, un capitol intitulat: „Despre strigături", explicarea notaţiei jocurilor, legenda semnelor şi materialul coregrafic propriu-zis, compus din 21 de jocuri, dintre care 17 din Maramureş şi 4 din Oaş.

Regiunea Maramureş este considerată de autor ca avînd trei zone folclorice, fiecare cu un specific coregrafic precis conturat (Maramureş, Oaş, Munţii Codrului). Făcînd o scurtă prezentare a jocurilor maramureşene, autorul consideră ca cele mai importante Bărbătescul, Învîrtita, şi Jurelul. În general, repertoriul este împărţit astfel: jocuri regionale (locale), jocuri de largă circulaţie, de influenţă a altor zone, jocuri ceremoniale, ocazionale şi onomastice. La această sistematizare sîntem nevoiţi a ridica o singură obiecţie asupra aşa-zisele jocuri onomastice, deoarece lipsa unei mai ample explicaţii poate crea confuzii. Jocul Braicului, jocul lui Turda, al lui Gheorghe lui Mihai, sînt onomastice datorită funcţiei lor, deoarece se jucau cu ocazia sărbătoririi onomasticii, sau sînt astfel categorisite datorită faptului că poartă „nume proprii"? Nu sînt oare doar variante create de foarte buni jucători în trecut ale căror nume îl poartă?

Caracterizînd jocul maramureşean autorul subliniază deosebita sa pregnanţă ritmică, realizată plastic prin paşii tropotiţi, accentuaţi foarte variat în contra timp sau conţinînd sincope. În continuare, sînt subliniate elementele principale ale jocurilor care formează repertoriul curent, dîndu-se şi diferitele denumiri pe care acestea le poartă.

Ţara Oaşului formează cea de-a doua zonă coregrafică cercetată de către autor. Repertoriul oşenesc cuprinde un număr relativ mic de jocuri: Roata feciorilor, Învîrtita cu fete, Jocul.

https://biblioteca-digitala.ro

miresii și Jocul colacilor la nuntă, care prezintă structural o mare unitate, avînd, am putea spune, un fond motivic comun.

Jocul oșenesc își cîștigă personalitatea prin „țîpuriturile" care îl însoțesc, ritmul obsedant al pașilor și tehnica sa verticală.

Jocul din zona Munților Codrului, denumit și „codrenesc" se bazează în special pe figurile de mare virtuozitate pe care băiatul, sprijinindu-se de mîna stîngă a fetei, le execută cu măiestrie. Cel de-al doilea joc, tot de perechi, este Învîrtita.

În încheierea acestei scurte introduceri, autorul face o observație asupra existenței unei zone aflate în jurul Tîrgului Lăpușului, zonă ce constituie o punte de legătură între Năsăud și Maramureș.

Parcurgînd această caracterizare din punct de vedere coregrafic a celor trei zone cercetate, regretăm că ea este totuși mult prea redusă. Aceasta cu atît mai mult cu cît însăși valoarea materialului care urmează presupune o mai precisă, mai cuprinzătoare caracterizare și sistematizare a sa. Lacuna este în parte suplinită de faptul că fiecare joc este precedat de o prezentare care uneori este mai extinsă.

O problemă, s-ar putea spune adiacentă, totuși deosebit de importantă pentru redarea complexă a fenomenului artistic, sînt strigăturile. De aceea, apreciem faptul că autorul se ocupă de ele mai pe larg, arătînd în primul rînd rolurile diferite pe care le dețin în desfășurarea jocului și anume : rol euritmic, evidențiat prin legătura între accentele versului și ritmul mișcării, rol animator, rol de emulație și de comandă. Pe scurt, sînt date cîteva caracteristici stilistice, intonaționale, ale strigăturilor din Maramureș și țîpuritului din Oaș.

Capitolul se încheie cu aproximativ 49 de exemple de strigături întîlnite la joc în această regiune, și cu opt strigături cu text nou, creații ale colectiviștilor din comuna Negrești.

După capitolul explicativ al sistemului de notare a jocurilor și a legendei semnelor folosite, urmează materialul coregrafic propriu-zis. El a fost cules în satele : Nănești, Săpînța, Vad, Ieud, Petrova, Botiza (Maramureș) și Certeze, Bicxad, Moișeni, Huta (Oaș). Ținem de la început să precizăm că această parte constituie contribuția cea mai valoroasă a antologiei de față.

Deoarece jocurile prezentate în antologie nu au avut scopul de a ilustra un studiu teoretic, n-au fost organizate tipologic sau pe sate etc., ci în ordinea alfabetică a denumirii lor. Cu toate acestea, fiecare dans în parte poate constitui, dacă ne referim la aspectul cercetării, un document real, deoarece așa cum am amintit la începutul recenziei, el conține acel minimum de date necesare stabilirii autenticității sale (locul culegerii, data, numele și vîrsta informatorilor, dansatori și muzicanți).

Ținînd permanent seama de scopul inițial al antologiei, expus în cuvîntul introductiv, consider ca o reușită claritatea cu care este descris materialul propriu-zis. Iată în cîteva cuvinte tehnica prezentării materialului coregrafic folosită de autor : caracterizarea jocului. Uneori această caracterizare nu se reduce la descrierea desfășurării, a principalelor mișcări, a ritmului de bază, ci este întregită cu date care dau o imagine vie a modului în care se desfășoară jocul într-un sat (Bărbătescu de la Vad, p. 83), a repertoriului unui sat (Bărbătescul de la Săpînța, p. 67, și Învîrtita de la Botiza, p. 150), a obiceiurilor și desfășurării nunții în Oaș (Jucatul colacilor, p. 288), a unor tradiții istorice (Jocul lui Vili, p. 190) etc.

În cadrul caracterizării fiecărui joc sînt date o serie de noțiuni indispensabile unei corecte înțelegeri și anume : părțile jocului, fragmentele melodice, formația, ținuta, măsura muzicală și tempoul. Urmează apoi descrierea propriu-zisă a jocului. În cuprinsul ei se înfățișează în amănunt, uneori și cu ajutorul schițelor, plastica jocului respectiv, adică desfășurarea figurilor în succesiunea lor reală.

https://biblioteca-digitala.ro

„Analiza pașilor" conține descrierea prin cuvinte a mișcărilor propriu-zise din cadrul unui motiv de dans, căruia pentru o mai ușoară recunoaștere și memorare autorul îi dă un nume : Tropotitul, Foarfeca în spate, Plimbarea, Trepețelul scurt, Trepețelul în mers etc....

Descrierea mișcărilor este făcută în cadrul fiecărei măsuri, indicîndu-se la început numărul de măsuri muzicale corespunzătoare motivului coregrafic descris. Urmează notația grafică a jocului respectiv, notație asupra căreia nu mai revenim, deoarece este cunoscută în cercul specialiștilor. În încheierea prezentării jocului se dă melodia corespunzătoare, culeasă și prezentată în aranjament pentru pian de C-tin Arvinte.

Dacă schițele ritmico-grafice (Veniamin Ellembogen) ne-au mulțumit pe deplin, deoarece răspundeau unei prime cerințe, claritatea, ilustrațiile (vignetele) nu reușesc decît rareori să fie sugestive, să depășească poza statică, inexpresivă, atît de departe de conținutul real al acestor jocuri. În acest sens, se ridică întrebarea dacă ilustrarea jocurilor cu ajutorul imaginilor fotografice bine realizate nu este cu mult mai grăitoare și artistică?

Consider antologia de față ca o carte bună și utilă scopului pentru care a fost plăsmuită.

ANCA GIURCHESCU

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI R.P.R.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Opincile la romîni** 170 n., 10 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Monumentul de la Adamklissi. Tropeum Traiani**, ediția a II-a, 748 p. + 7 pl., 75 lei.

* * * **Arta populară din Valea Jiului (Regiunea Hunedoara)**, 561 p. + 17 pl., 68 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor. Studiu istoric-critic**, 187 p., 4,75 lei.

* * * **Cîntări și strigături romînești de cari cîntă fetele și feciorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838**, ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, 144 p., 3,60 lei.

https://biblioteca-digitala.ro

Revista apare de 6 ori pe an.
Prețul unui exemplar este de 12 lei.
În țară abonamentele se fac la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții.
Orice comandă din străinătate (numere izolate sau abonamente) se face prin:

CARTIMEX
Căsuța poștală 134—135
București
R.P. Română

sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Rev. etn. folc. An. IX, nr. 2 p. 115—218 București, 1964

I. P. I. c. 962 Lei 12